REVUE ROUMAINE

DANS CE NUMÉRO :

- POÉSIES
- NOUVELLES
- *TUDOR VIANU:* LA CULTURE ROUMAINE DANS LE MONDE
- *AL. PHILIPPIDE:* UNE TRADUCTION ROUMAINE DE LA POÉSIE NORDIQUE
- *FRANK HARDY:* PROPOS SUR LES CÉNACLES LITTÉRAIRES
- ANNIVERSAIRES CULTURELS: *THAKERAY* • *WAGNER*

3

1963

Publication littéraire trimestrielle paraissant en français, russe, anglais et allemand

Rédaction et administration:
5, Strada ION GHICA
BUCAREST
Téléphone: 15.35.88

Imprimé à l'Entreprise Polygraphique No 4,
133—135, Calea Şerban Vodă,
Bucarest

REVUE ROUMAINE

SOMMAIRE:

ION BRAD

Nocturne ✦ *Les battements du cœur* ✦ *La lune cette entremetteuse* ✦ *Tableau de famille* ✦ *L'albatros* (page 3)

DRAGOŞ VICOL

Le tunnel (page 8)

FĂNUŞ NEAGU

La poupée (page 34)

SANDOR HUSZAR

La défaite du chevalier (page 38)

HARALAMB ZINCĂ

L'accident (page 46)

IULIA SOARE

Alimé (page 50)

COMMENTAIRES

TUDOR VIANU

La culture roumaine dans le monde (page 58)

AL. PIRU

Editions et rééditions (page 64)

S. DAMIAN

Caractères typiques dans la littérature de notre temps (page 67)

AL. PHILIPPIDE

Une traduction roumaine de la poésie nordique (page 74)

N. FAÇON

La littérature italienne en Roumanie (page 76)

PROFILS

DUMITRU MICO

Panorama du monde d'hier (page 81)

LA ROUMANIE VUE PAR SES HÔTES

FRANK HARDY

Propos sur les cénacles littéraires (page 85)

ANNIVERSAIRES CULTURELS

VERA CĂLIN

Un romancier qu'on étudie et qu'on aime (page 87)

VIOREL COSMA

La musique de Wagner en Roumanie (page 90)

VIENT DE PARAÎTRE

LUCIAN BLAGA: *Poésies* (page 94) ✦ MARIN PREDA: *Les prodigues* (page 96) ✦ G. BRĂESCO: *Œuvres choisies* (page 98) A. SIMION: *Les faubourgs de la ville* (page 99) ✦ D. R. POPESCO: *Le parasol* (page 101) ✦ VICTOR TULBURE: *L'automne à l'ombre des noyers* (page 103) ✦ BORIS BUZILĂ: *A la rencontre du soleil* (page 104) ✦ VLAÏCO BÎRNA: *L'arc de l'aurore* (page 106) ✦ ION CRÎNGULEANU: *Les saisons de Grivitza* (page 107) ✦ PETRE SĂLCUDEANU: *La Grand-rue* (page 108) ✦ MIRON SCOROBETE: *Manuscrit* (page 109) ION VLASIU: *Vers les hommes* (page 110) ✦ *Bucarest dans la littérature* (page 112) ✦ *Quatre ouvrages de la collection «Les hommes célèbres»* (page 113)

ARTS

Expositions:

DEM. IORDACHE (page 116)

SIMONA VASILIU-CHINTILĂ (page 119)

MARIA CONSTANTIN (page 121)

Nouveaux livres d'art parus aux Editions «Meridiane» (page 126)

VISITES EN ROUMANIE

(page 130)

XVIIe ANNÉE **No. 3** **1963**

ION BRAD

NOCTURNE

Je passe la nuit par les villages, auprès des villages,
Suivi d'une ombre gigantesque,
Haute comme les montagnes,
Projetée non pas par la lune
Mais par les grandes fenêtres qu'éclairent
Les soleils électriques dans les ténèbres ancestrales.

Je passe la nuit par les villages. . .

Plus est puissante la source de la lumière,
Plus l'ombre du passé surgit clairement,
Une ombre haute comme les montagnes, traînée du fond de siècles d'amertume,
Un deuil sur tant d'yeux de cristal,
Prématurément éteints sous des fronts ceints de pâleur,
Sous des fronts consumés par de futurs soleils
Auprès d'un humble lumignon.

Une ombre haute comme les montagnes, issue du fond de siècles d'amertume. . .

C'est dans ses vallées que passèrent leurs nuits
Dans le génie et la tristesse
Les pâtres, à la tête des agneaux,
Menant vers nous leur souffrance stellaire.

Et combien de siècles d'affilée
Les hommes ont-ils pu apprendre sous les étoiles seulement
Comment panser une douleur, comment chanter le mal d'amour.
Et combien de siècles d'affilée
Les jeunes gars sont-ils entrés dans la nuit des forêts,
Pour retrouver sur leurs vieux jours
La terreur des mâtins de la nuit, la terreur des princes.

O, les grandes fenêtres, éclairées, des villages. . .

Tant de lumière est là qui en jaillit,
Gerbe incandescente, ardente,
Qu'on croirait voir venir des tréfonds de l'histoire
De hautes flammes dansant sur les châteaux
Déferlant sur les hobereaux au visage tout blanc,
Claquemurés en leurs manoirs,
Sur ceux qui n'ont su que cribler de plomb
Les poitrines prolétariennes,
Cribler de plomb les rêves, les jeter dans la nuit des cachots.

O nos fenêtres, issues des siècles opaques,
Quelle lumière douloureuse brûle encor en elles !
Devant leur floraison d'avril,
Je passe, suivi d'une ombre gigantesque.

LES BATTEMENTS DU CŒUR

Depuis longtemps déjà, j'ai fait voler en éclats la tranquillité d'antan.
Si tel un aciériste près du haut fourneau, j'écoute
Les battements de mon cœur,
Au lieu du pouls monotone, pareil au son des cloches,
J'entends des astronefs chanter parmi les étoiles,
Et les fourneaux qui grondent à des milliers de degrés,
Et les eaux bouillonnantes dans les écluses,
Et les voix des éclairs qui s'entremêlent dans les espaces,
Des astres formidables semblent me parler.
Et ces voix ne me paraissent nullement étrangères,
Peut-être même sont-elles mes propres paroles:
Je me sens bien ! Tout est normal ! Je me sens très bien !

Mon amour, en cet empire torride,
Tu ne saurais plus être une fleur des champs quelconque.
Ou bien tu étreins le ciel tout entier,
Ou bien tu te dessèches, sous le ciel, comme sous une cloche à vide.

Il te faut avoir des cils faits de rayons de soleil,
Des pétales d'étoiles aveuglantes,
Brûler, incandescent, à des milliers de degrés,
Et t'envoler avec Hypérion,
Incarné dans la terre et le soleil,
Te frayant un chemin à travers le chaos.

Et pour peu que tu le veuilles, une heure d'amour
Peut durer tout autant que l'éternité.

LA LUNE, CETTE ENTREMETTEUSE

La lune va et vient devant les fenêtres,
Lyrique point d'interrogation:
A-t-elle une dot, cette mignonne?
La maison neuve — pleine lune
Tout en bas, dans le ciel du jardin —
Lui répond carrément: Mais oui!

La jouvencelle apparaît sur le seuil et s'écrie :
Ohé, vieille entremetteuse,
Tu peux marcher sans peur!
Es-tu donc nu-pieds, n'as-tu pas de sandales?
J'ai tramé tes rayons
Et tissé des tapis.

J'ai pris pour patron la verveine,
Comme dit le poète,
La prairie tout entière et le jardin aussi...
Les murs fleurissent au soleil
Embaumés, multicolores,
Comme en un jour de noce.

La mère apparaît sur le seuil et dit:
Insidieuse étoile qu'y a-t-il là d'étonnant?
Pourquoi ces perfides questions?
Dis-moi, est-il quelque autre demeure
Où brille une étoile plus lumineuse?
De partout les prétendants affluent.

Des chefs de brigade m'ont demandé sa main,
Et aussi des commandants de tracteurs.
Que faire de tant de prétendants?
Si on l'a choisie, cette petite,
Eh bien qu'elle choisisse elle-même, à présent!
Qu'en dis-tu, lune entremetteuse?

Le père apparaît sur le seuil et chante:
Lune, lune, ma mignonne,
Dis-moi donc ce qui te tracasse!
Quant à la dot, vois-tu,
Viens avec moi dans les vergers
Et nous jouerons ensemble.

Si aujourd'hui j'étais jeune,
(Ne crois pourtant pas que je sois triste, lune)
Je prendrais pour épouse... la lune.
Et si les Tziganes me la ravissaient,
Les millionnaires me la rendraient,
Oui, ma grande famille collectiviste!

La lune rit aux fenêtres,
Lyrique point d'interrogation:
A-t-elle une dot, cette mignonne?
Elle a un monde de richesses,
Et de la terre autant que tu as de ciel,
Lune nouvelle, entremetteuse!

TABLEAU DE FAMILLE

Sur l'étendue du mur nouveau,
Le tableau se voit plus distinctement,
Comme aux heures du soleil levant,
Où tout croît démesurément.

Les enfants sont tous debout
Comme les peupliers qu'égrène l'horizon,
Comme les sémaphores des voies ferrées,
Qui toutes partent de Grivitza.
Les petits sont nu-pieds, les grands sont chaussés.
Et un triste sourire brûle à même le mur
Sur leur visage fait de sept visages,
Empreints de tristesse, comme la lune.
Que viens-tu faire, lune, étoile de cire,
Sur leur figure, sur leur front pur?

Au centre, la mère. Elle aussi, dirait-on,
Essaie de sourire sur la photo.
Elle cache son visage dans son fichu,
Pour que les petits ne voient pas ses yeux.
A côté, une autre chaise, vide.
Et la pensée roule, hors du cadre,
Jusqu'au loin, dans la rue,
Et de la rue, jusque par tout le pays.

Où peut bien être sa tombe,
La tombe de l'époux, du père?
Ils l'ont tué en février.
Une neige de suie tombait du ciel noir.
Ils l'ont recouvert d'un linceul de neige
Et la neige luisait, étincelante de sang.
Où s'enquérir? Plus de trace, aucune.
Où peut bien être sa tombe?

Pour ne pas avoir à rendre compte,
Ils lui ont volé jusque sa tombe.

Et la pensée roule,
Bouquet de fleurs, sur une chaise vide.
Et les yeux des fleurs contemplent
D'un regard si clair, si humain
Brûlant de lumière, de soif,
Le tableau accroché au mur.
Il y a là toutes les fleurs du pays
Qui contemplent avec amour, pour la première fois
Comme le soleil au couchant
Les peupliers qu'égrène l'horizon:
Tous les petits-enfants qui courent derrière
Comme les sémaphores des voies ferrées...

L'ALBATROS

Et voici l'heure venue où le premier albatros
Affronte la tempête azurée de l'abîme,
Envoyé par l'homme libre, à travers la grande nuit,
Pour faire flotter le drapeau de feu vers les monts de la lune.

Nous entendons par les cieux son essor bourdonnant,
Fondu dans le remous de l'océan des astres,
Et le regard du monde le suit, tel un condor,
Et s'en retourne chargé de poussière d'azur.

Il nage à travers le cosmos poudreux, tout comme faisaient
Jadis, les soldats rouges, dans la neige, en chantant.
Tournée vers le ciel, c'est la même voie, encor.
Les mêmes astres, barbus, se rangent sur son passage.

Courage, albatros! Et que le rêve, superbe batelier,
Et Hélios en son carrosse s'en viennent à ta rencontre!
Sous toi le monde chante, en haut les cieux bouillonnent
Et te tendent, tissé d'étoiles, un vaste filet.

Effleure-le de ton aile et poursuis ton vol
Jusque là où la pensée hardie ne connaît point de mort!
De même que toujours il nous a montré la voie de la lumière,
De même le bras de Lénine nous exhorte: de l'avant!

DRAGOŞ VICOL

LE

« ...Notre rencontre a été simple, car rien n'est plus simple que de rencontrer quelqu'un sur une route étroite qui longe, toute resserrée entre des crêtes rocheuses, le cours d'un ruisseau zébré de cascades, et cela par un soir gris, sous le ciel lourd d'un de ces orages si fréquents en montagne...

Nous roulions en camion, à toute allure, de Luncani à Prag. C'est-à-dire, depuis notre groupe de chantiers jusqu'à l'entrée du tunnel que nous creusions depuis quelques semaines, pour déboucher de l'autre côté, dans la vallée du Crépuscule. Vous avez sûrement entendu parler de cette vallée. Longtemps inconnu, l'endroit venait brusquement de sortir de l'anonymat: on y avait découvert un riche gisement de minerai de fer. Les journaux ont relaté tout cela, à l'époque. Eh bien ! ce tunnel avait pour but de faciliter le transport du minerai jusqu'au point X, c'est-à-dire jusqu'à la gare la plus proche. Je veux dire, en d'autres termes, que la route que je suivais en camion ce soir-là était destinée à devenir, un peu plus tard, la voie principale par laquelle ce grand gisement serait écoulé.

La vallée du Crépuscule est bornée de pics et de précipices. Le chemin par où l'on y accédait de l'autre côté, était tout à fait rudimentaire: un chemin taillé, pour les besoins du chantier, par les hommes qui y travaillaient. Car, tandis que notre groupe attaquait la montagne par son versant Sud, un autre groupe — dont les baraques étaient installées dans la vallée du Crépuscule—avait commencé les travaux sur le versant Nord. La crête qui nous séparait n'était pas très haute — environ 1200 mètres — mais elle était si abrupte qu'y tailler

---

Né en 1920, l'auteur de la nouvelle Le Tunnel, *appartient à cette génération d'écrivains qui firent leurs débuts à la veille de la seconde guerre mondiale. Dragoş Vicol publiait dans les revues de cette époque des vers qui témoignaient de dons littéraires réels, bien que sa personnalité ne fût pas encore cristallisée, influencé qu'il était par les formules artistiques alors en circulation. Le climat favorable au développement de la littérature, créé par le pouvoir populaire, fut pour lui aussi un stimulant.*

Aujourd'hui, l'écrivain compte à son actif de nombreux récits et nouvelles, deux romans et les reportages les plus divers, sans avoir pour autant abandonné la poésie. Ses thèmes sont variés. Il a écrit sur les transformations survenues dans les villages, attiré par la formation de la nouvelle mentalité paysanne qui s'est libérée d'un individualisme conservateur et rétrograde (L'essaim d'or, Le brouillard se lève). *Il a décrit l'enthousiasme suscité par l'édification d'une vie libre et heureuse et la manière dont s'affirme, dans le travail collectif, une éthique nouvelle* (La seconde jeunesse). *Le travail constructif, qu'anime une haute conscience patriotique, lui a inspiré le roman* La Vallée du fer *(1954). Si dans ce livre paraissent encore les*

TUNNEL

une route eût été impossible. Pour établir un passage, nous devions donc non pas franchir la montagne, mais passer au travers, par le tunnel que nous avions commencé à creuser.

Ainsi, notre camion roulait à toute allure, de Luncani à Prag. La route — si elle méritait ce nom — était toute ravinée et pleine de grosses pierres. Il y a 25 kilomètres entre Luncani et Prag, vingt-cinq kilomètres qu'en ce temps-là, au début des travaux, nous mettions une heure, parfois une heure et demie à parcourir. Le moteur gémissait, haletait, pétaradait. Dans le radiateur l'eau bouillait. De temps à autre nous devions nous arrêter pour y mettre de l'eau glacée puisée au ruisseau. Brun, trapu, bougon d'ordinaire, le chauffeur marmonnait chaque fois un juron entre ses dents. Il y avait de quoi. La montée, l'état du chemin, lui demandaient des efforts excessifs. Sur cent mètres il fallait changer plusieurs fois les vitesses et après cela commençaient les lacets. Le volant tournait effroyablement vite, puis revenait brusquement à son point de départ, comme échappé à un arc soudainement détendu, tournait à nouveau, revenait, tandis que les pieds du chauffeur martelaient les pédales des freins et de l'embrayage avec une rapidité qui rappelait la virtuosité d'un organiste.

Je ne sais si vous avez jamais voyagé sur une route pareille. On étouffe de chaleur dans la cabine, à cause du radiateur surchauffé; on rebondit comme une balle sur les coussins, il arrive qu'on ait envie de rire et à ce moment même un coup dans les côtes change brusquement votre rire en une exclamation de douleur étouffée. On voudrait parler, dire au chauffeur quelque chose de gentil, et on n'en a pas le temps, parce qu'au moment où l'on est

---

vestiges d'un passé douloureux, le roman suivant Dans les montagnes du nord *(1959) est entièrement dédié aux réalités contemporaines. Dans ces deux dernières œuvres, l'auteur met en scène des hommes du nord de la Moldavie, son pays d'origine. La narration est donc alimentée par des circonstances que l'auteur connaît directement, qui lui sont familières et ceci contribue à donner au récit un ton parfaitement naturel. Le prosateur fait preuve d'ailleurs d'une prédilection constante pour la description de ce coin du monde. Les événements qui se déroulent dans les récits du volume* Contes à l'ombre des sapins *(1961) ont le même cadre. Préoccupé, au début, surtout de l'aspect extérieur du travail, l'écrivain a évolué et a donné à ses œuvres plus de poids en insistant sur les processus psychologiques. La nouvelle* Le Tunnel *accuse cette tendance et témoigne des possibilités d'analyse de l'auteur. Sans tomber en ce sens dans un excès stérile, Dragoş Vicol sonde en profondeur l'âme de ses personnages, afin de donner plus de relief à la tranche de vie qu'il s'est proposé de surprendre. Ses qualités sont un réalisme chaleureux, légèrement sentimental; la narration coule de source !*

prêt à articuler le premier mot, un coup contre le plafond de la cabine vous fait vous mordre cruellement la langue... On a peine à attendre que la terrible randonnée ait pris fin, on refuse de songer à la prochaine, et pourtant on ne sait que trop qu'il faudra la recommencer dès le lendemain, si ce n'est au cours de la journée.

Nous devions être à mi-chemin quand le premier grondement de tonnerre s'est fait entendre. J'ai essayé de sortir la tête par la fenêtre pour regarder le ciel. Je n'ai pu voir que le gris bleuté de la forêt et les pics acérés, couleur d'ardoise, entre lesquels nous nous faufilions.

Et bientôt la forêt de sapins a commencé à frémir et à gronder. Un grondement prolongé, qui ressemblait à celui des eaux libérées. Un éclair a fouetté les cimes et presque aussitôt, l'orage s'est déchaîné. De grosses gouttes de pluie frappaient le pare-brise. Et tout à coup dans la cabine il a commencé à faire frais.

— Enfin !

Le chauffeur respira profondément. De son mouchoir, il épongea la sueur qui coulait sur son front, sur ses joues, sur son cou, puis il tourna son regard vers moi:

— Vous n'êtes pas en nage, camarade ingénieur?... Faudrait pas que vous preniez froid au moins... Ici, en montagne, le temps, ça change comme l'humeur d'une femme...

Un sourire de satisfaction jouait au coin de ses lèvres. Il alluma ses phares — la lumière du jour avait brusquement baissé — et me demanda:

— Si vous aviez encore une cigarette?... J'ai un peu de répit, maintenant...

J'en allumai une et la lui passai. C'était vrai, il avait du répit. La route se déroulait à présent toute droite, sur deux kilomètres environ. Je connaissais l'endroit, on l'appelait « la Plaine d'Argent ». D'un côté et de l'autre de la route, des groupes de bouleaux sveltes, à l'écorce claire, grimpaient doucement vers les cimes.

C'est ici, sur la Plaine d'Argent, qu'eut lieu notre rencontre. Une ombre s'est détachée de sous les bouleaux. Elle s'est arrêtée au milieu de la route, sous la pluie, en faisant de grands gestes avec ses bras. Le chauffeur a freiné. L'ombre s'est approchée de la fenêtre, près de lui. Elle avait un capuchon profondément enfoncé sur les yeux, un sac de montagne sur le dos et une jaquette de grosse toile toute mouillée, dont l'eau dégoulinait. De gros souliers ferrés crissaient sur les cailloux.

— Où allez-vous?

Nous avons tressailli, le chauffeur et moi. La voix était fraîche, une voix de femme. Une femme, ici, par cet orage?

— A Prag.

— Et où est-ce, Prag?

— A l'entrée du tunnel.

Quelques instants la femme s'est tue. Puis elle a répété, étonnée eût-on dit:

— A l'entrée du tunnel? Mais je ne veux pas revenir au tunnel, moi !

Je suis intervenu.

— C'est de là que vous venez?

— De là... De la vallée du Crépuscule, murmura-t-elle.

— Nous sommes sur l'autre versant, à Prag, expliquai-je.

Elle contourna le camion par en face, sous l'éclat des phares et vint tout contre la portière, de mon côté.

— Et vous? Qui êtes-vous?

— Je suis le chef du chantier du Tunnel-entrée.

— Le camion est à vous?

— A nous...

Elle grimpa sur le marchepied pour mieux me voir. Son visage était fouetté par la pluie, trempé, plein d'angoisse.

— Je vous en prie, aidez-moi... Revenez en arrière et conduisez-moi à la gare...

— Mais c'est impossible !

— Pourquoi?

— D'abord à cause de la route, puis à cause de notre chargement. Nous transportons des aliments pour le chantier. Et de plus, pour vous-même, c'est à la fois trop tard et trop tôt.

— Je ne comprends pas...

— Il n'y a pas de train jusqu'à demain, midi.

— Mais comment savez-vous où je vais?

— Peu importe, cela ne change rien, il n'y a qu'un seul train.

— Mais alors, qu'est-ce que je vais faire?

— Vous n'avez rien d'autre à faire qu'à monter et à venir avec nous. Vous resterez à Prag jusqu'à demain et après...

— Demain matin je pourrai partir?

— Mais oui...

— Je ne sais que faire...

Comme pour en finir avec ce dilemne, le chauffeur embraya. Elle sauta de sur le marche-pied et saisit la poignée de la portière.

— Attendez, ne partez pas ! Je ne vais pas rester seule en pleine forêt, sous la tempête...

Elle est montée près de moi. Ses vêtements étaient trempés. Elle a casé son sac à nos pieds et a rabattu son capuchon. Je l'ai mieux vue alors. Elle était jolie. Elle avait des cheveux noirs, courts, rejetés en arrière, qui lui donnaient vaguement l'air d'un garçon. Ses cils étaient longs et légèrement retroussés — étonnés semblait-il — et sa peau était fraîche, bien que fortement bronzée.

Nous avons continué notre route en silence. Je ne savais quelle question lui poser, je ne trouvais rien à lui dire pour entretenir, si peu que ce fût, la conversation. Elle regardait le pare-brise, droit devant elle. On eût dit qu'elle s'astreignait à compter les gouttes de pluie qui venaient se briser contre l'épaisseur du verre. Il me semblait confusément qu'il fallait garder le silence pour ne pas la déranger, quoique, à vrai dire, ce fut elle qui nous dérangea un peu. Le chauffeur lui-même devait avoir cette impression, car à un moment donné, voulant freiner, il m'a demandé une cigarette, par signes. Je l'ai allumée et la lui ai tendue, en lui faisant comprendre qu'il fallait envoyer la fumée au dehors par la fenêtre. L'étrangère ne la supportait peut-être pas. Mais celle-ci se tourna vers moi avec un imperceptible sourire.

— Non, cela ne me dérange pas. Moi aussi, je fume.

— Alors fumons ensemble, proposai-je.

Je lui offris le paquet de cigarettes. Elle en choisit une en m'examinant attentivement, avec une insistance qu'elle n'aurait pas voulu laisser voir, mais qu'elle ne réussissait pas à masquer. Je souris et lui tendis la main.

— Faisons connaissance. Ingénieur Radu Damaschin.

Elle inclina un peu la tête, en fermant un instant les paupières et murmura quelque chose d'inintelligible. Puis elle alluma sa cigarette et recommença à regarder le pare-brise. Dehors la nuit tombait et la pluie devenait de plus en plus dense.

Je ne sais pas combien de temps nous avons voyagé ainsi, enveloppés de silence. Je sais seulement que la route était redevenue mauvaise, pleine de trous et de grosses pierres, l'obscurité était de plus en plus profonde et de brusques cahots nous faisaient sursauter sur les coussins de l'auto, nous jetant les uns contre les autres et nous obligeant d'abord à d'inutiles excuses, puis à de simples hochements de tête qui voulaient dire: « C'est ainsi, on n'y peut rien ! »

Et je me rappelle aussi que nous approchions de Prag, quand elle se mit à parler.

Elle commença par me demander une cigarette et, à nouveau, me jeta un long regard attentif. Après l'avoir allumée, elle s'enquit:

— Vous êtes depuis longtemps au chantier?

— Environ un mois...

— Alors vous n'êtes pas encore entièrement adapté.

Je me suis mis à rire.

— Au contraire. J'étais adapté longtemps avant de venir ici.

— Je ne comprends pas.

— Je commence ma onzième année de chantier...

La main qui tenait la cigarette demeura un instant en l'air, immobile.

— Dix ans? Et pendant ces dix ans, vous n'avez jamais eu l'impression de vous suffoquer, d'être à bout de forces, de devoir vous évader à tout prix?

— Non.

— Comment cela?

— Est-ce que je sais? Peut-être n'ai-je pas eu le temps de m'ennuyer.

— Peut-être... Mais à Bicaz, par exemple, c'est autrement qu'ici !

— Eh ! mais ça n'a pas été toujours comme ça ! Au commencement c'était exactement pareil.

— Pourtant... peut-être que... Mais laissons cela, les êtres humains sont si dissemblables — chacun a ses problèmes, qui ne sont ceux de personne d'autre...

— Cette fois-ci, c'est moi qui ne comprends pas.

— Il n'y a rien à comprendre. Il me semble que nul ne le pourrait... Enfin !... Nous en avons pour longtemps encore jusqu'à Prag?

— Un quart d'heure environ. — C'était le chauffeur qui répondait à ma place. Vous êtes venue en excursion?

Elle tressaillit.

— En excursion? Non. Ah, ç'aurait été bien, ce serait si bien de pouvoir considérer tout cela comme une simple excursion. Non, ça n'en a pas été une...

Elle s'est tue à nouveau. Et jusqu'à notre arrivée à Prag, elle a gardé le silence.

★

La chambre que j'occupais dans le baraquement n'était pas très confortable. Il s'y trouvait pourtant un lit, quelques chaises, une petite table, une bibliothèque, un réchaud à pétrole, une radio à transistor et une bouteille de rhum.

J'ai fait faire un bon feu et en attendant je lui ai offert un thé bouillant, au rhum. Ensuite je lui ai conseillé d'ôter ses vêtements trempés et de se mettre au lit pour se réchauffer.

— Moi, je vais au tunnel, dis-je sur le pas de porte, l'équipe de nuit doit arriver au travail.

Un peu gênée, elle me demanda:

— Est-ce que je peux prendre votre robe de chambre?

— Mais oui...

J'ai de nouveau voulu sortir.

— Vous revenez bientôt? demanda-t-elle encore.

— Mais... vous ne voulez pas dormir?

— Je ne pourrai pas... J'ai tellement besoin de causer avec quelqu'un. N'y voyez rien de mal... J'ai horreur de la solitude...

Je suis sorti en me demandant qui pouvait bien être cette femme. Comment comprendre ses paroles? S'agissait-il d'une invitation à l'aventure? Nous n'étions que deux étran-

gers... deux étrangers venant de se rencontrer en pleine forêt, sur une route déserte... Mais au fond, de quel droit interpréter ainsi ce qu'elle venait de dire? Ce n'était pas la première fois que j'offrais ma chambre à un ou une collègue nouvellement arrivés, ou même à des hôtes de passage, venus tout à fait par hasard... Il y a dans la vie de chantier une hospitalité toute spéciale, et cette hospitalité même m'obligeait à être, envers la nouvelle venue, parfaitement correct, même en pensées.

Je suis entré dans le tunnel pour vérifier le travail fait pendant la journée et examiner les problèmes que l'équipe de nuit aurait à résoudre. L'orage avait cessé. Une pluie fine et froide tombait maintenant, persistante, et cependant à l'Est le ciel s'était déjà éclairci.

Je suis rentré au bout de deux heures environ. Je l'ai trouvée assise sur le lit, ses deux bras entourant ses genoux. Elle me sourit en me voyant entrer.

— Eh bien, elle me va bien votre robe de chambre?

— A merveille ! On dirait que vous avez une soutane...

Elle resserra ses bras autour de ses genoux, secoua la tête pour écarter une boucle tombée sur son front et dit:

— C'est étrange, votre robe de chambre a un effet miraculeux.

— Vraiment?

— Dès que je l'ai revêtue, j'ai eu l'impression d'être plus tranquille. Peut-être n'est-ce qu'une illusion ou un moment d'accalmie. Une accalmie due à la fatigue, car j'ai franchi la montagne à pied... La tempête m'a surprise en pleine forêt et à la fatigue s'est ajoutée la peur...

— La peur? De quoi?

— De m'égarer... Il me semblait être entrée, toute seule, dans un tunnel qui menait vers un danger certain. Quelle chance de vous avoir rencontré alors !

— Connaissez-vous l'entrée du tunnel, du côté de la vallée du Crépuscule?

— Pourquoi cela?

— Simple association d'idées.

— Oui, je la connais...

— Vous y avez travaillé?

— J'ai essayé... J'ai fait tout ce que j'ai pu...

— Et?

— Je n'ai pas pu continuer... Quelques semaines seulement...

— Pourquoi?

Elle ne répondit plus. Elle fixa un point quelque part au bout de ses pieds et resta ainsi, immobile.

J'ai pensé qu'il lui était désagréable de répondre et j'ai changé de sujet.

— Encore un thé au rhum?

— Non, du rhum pur, s'il vous plaît.

— Vous aimez boire?

— Seulement quand j'en sens le besoin — et je le sens vraiment en ce moment.

Elle prit le verre de ma main et le but d'un trait.

— Vous vous creusez la tête, n'est-ce pas, pour comprendre ce qui m'arrive, d'où je viens, qui je suis et ce que je suis venue chercher par ici?

— Plus ou moins...

— Vous êtes poli...

— Merci...

— Je n'ai pas voulu faire de l'ironie. Je me rends très bien compte que vous vous posez ces questions. J'y aurais peut-être déjà répondu, mais... vous ne me comprendriez

certainement pas. Je suis sûre que vous ne me comprendriez pas. Vous avez dix ans de chantier...

— C'est un critère?

— Oui. Parce qu'à mes yeux cela explique bien des choses. Premièrement que vous êtes un caractère tenace, ou que vous en êtes devenu un. Deuxièmement, qu'il n'y a personne pour crier, derrière vous, inlassablement, jusqu'à l'obsession: « Reviens !... Reviens ! » Est-ce vrai?

— A moitié.

— Quelle moitié?

— La seconde...

— Je comprends, vous êtes modeste aussi... Moi, en revanche, je suis faible. Je me suis cru forte, mais c'est ma faiblesse qui m'a vaincue. C'est à cause de cela que je pars d'ici. Je n'en peux plus ! Il faut que je m'évade à tout prix. J'ai la sensation d'être brisée en deux et ces deux moitiés de moi-même courent affolées l'une après l'autre et chacune d'elle me fait terriblement mal... Excusez-moi, mais est-ce que vous comprenez quelque chose à tout ce que je raconte?

— Je comprends moins que je ne suppose. En tout cas, je tiens à vous dire que les histoires d'amour arrosées de sirop, de quelques larmes éventuellement, m'ennuient à mourir...

Aujourd'hui encore, je ne sais pas pourquoi j'ai prononcé ces paroles. Peut-être était-ce par désir de l'empêcher de débiter une de ces histoires mélodramatiques faciles, cousues de fil blanc, dont certaines femmes se servent parfois pour séduire. Ou peut-être ai-je pensé qu'une femme comme elle aurait dû être plus réaliste, plus consciente du fait que ces lamentations risquaient de la faire patauger dans le ridicule. Je crois que la seconde hypothèse est la bonne. Et ce n'était pas par hasard. Un élan instinctif s'élevait en moi, qui cherchait à la défendre contre elle-même et, si possible, à l'embellir d'une manière ou d'une autre.

Elle secoua la tête et sourit tristement:

— Je vous assure que moi aussi, ces histoires-là m'ennuient... Peut-être n'y a-t-il que la mienne qui ne m'ennuie pas... parce que c'est la mienne... C'est pour cela que je disais, tout à l'heure, que vos dix ans de chantier vous empêcheraient de me comprendre. Ici tout est autrement, et c'est naturel qu'il en soit ainsi... Que représente mon histoire « arrosée de sirop et de larmes » auprès de la voûte de pierre que vous faites sauter à la dynamite? Auprès de votre acharnement chaque jour renouvelé? Rien. Un ver de terre que vous écraseriez sous votre semelle... tout comme vous venez de le faire tout à l'heure. Mais comprenez donc que mon histoire n'est pas simplement une histoire — c'est une affaire de vie ou de mort !

Elle avait prononcé ces derniers mots d'une voix forte et les joues en feu. Elle m'a paru alors encore plus belle... Par complaisance, j'ai cherché une excuse, mais elle ne m'a pas laissé le temps d'en trouver.

— J'ai pitié de vous... En quoi êtes-vous fautif, pour être obligé de supporter tout mon verbiage? Tenez, pardonnez-moi. Buvons plutôt un verre de rhum ensemble et parlons d'autre chose. Je vous en prie, buvez aussi. Vous êtes trop lucide, je ne pourrai jamais continuer...

J'ai bu, moi aussi.

— Je vous disais bien que votre robe de chambre avait un pouvoir miraculeux.

— Maintenant je suis sûr que ce n'est qu'une illusion.

— C'est autre chose que je voulais dire. Il y a quelques heures à peine que je vous connais et j'ai déjà commencé à tout vous raconter, sans réticences... Et pourtant je suis une nature renfermée, n'est-ce pas étrange?

— Et vous pensez que c'est à cause de la robe de chambre?

— Non, c'est à cause de vous. De vous et de vos dix ans de chantier. De l'hospitalité que vous m'avez offerte ici. Une hospitalité qui implique non seulement une compréhension toute fraternelle, de vrai camarade, mais davantage encore. J'ai déjà rencontré ce « davantage» dans la vallée du Crépuscule, mais il me semble que je ne l'ai jamais aussi bien compris qu'a présent. Peut-être parce que c'est la première fois que je me trouve dans une pareille situation. Le chantier a d'autres normes de conduite et de vie, je sais... Simples, et cependant empreintes de quelque chose que je ne peux encore exprimer... Il me semble que j'ai déjà commencé à les aimer, ce soir même, et pourtant je dois m'en séparer à tout prix, *il le faut*...

— Pourquoi à tout prix?

— Vous voyez? C'est vous-même qui m'obligez à revenir à mon histoire « arrosée de sirop et de larmes »... Et vraiment, je vous assure, il ne s'agit là ni de larmes, ni de sirop ! C'est tout autre chose... tout autre chose... Prenez encore un verre de rhum, s'il vous plaît, sinon vous ne pourrez pas m'écouter. Au fond je ne fais rien que vous demander votre avis. Dites-moi franchement, que pensez-vous de moi et de tout ce qui m'arrive?

J'ai rempli à nouveau mon verre de rhum et j'y ai trempé mes lèvres. Puis, instinctivement, j'ai regardé ma montre et, m'excusant:

— Dans un quart d'heure on commence à dynamiter... Il faut que je sois là-bas... Quand j'aurai fini je reviendrai vous écouter, si vous ne vous êtes pas endormie...

— Non, je ne dormirai pas. Je vous attends...

...J'avoue qu'au sortir de ma chambre je brûlais d'impatience d'apprendre l'histoire de l'inconnue que j'y avais laissée, parmi mes affaires, vêtue de ma robe de chambre et assise sur mon lit, les bras serrés autour de ses genoux. Elle avait si simplement et si entièrement pris possession de tout, que j'avais l'impression d'être venu moi-même loger chez elle et non elle chez moi. Et confusément il me semblait que dorénavant tout lui appartiendrait, et pour toujours. Pourtant, je savais qu'elle s'en irait à l'aube, et que peut-être je ne la reverrais jamais. Bien plus, je ne saurais peut-être même pas son nom. Ce n'est qu'alors que je compris pourquoi, dans le camion, après avoir entendu mon nom, elle m'avait répondu de façon si inintelligible. Elle n'avait pas voulu que je sache qui elle était. Elle avait essayé de me glisser entre les doigts et y avait réussi. Pourquoi? Cette question commençait à m'obséder, et bientôt l'inquiétude m'envahit: au fond, qui était cette femme? Qu'était-elle venue faire ici? « Oui, c'est moi qui l'ai amenée, mais peut-être a-t-elle cherché elle-même à y arriver? Et dans quel but? Pourquoi cette insistance à garder l'incognito? Pourquoi a-t-elle évité de me donner, au cours de notre conversation, le moindre détail concret? «Vous y avez travaillé là-bas? » — « J'ai essayé »... — « Et? » — « Je n'ai pas pu ! » A quoi riment ces réponses? A rien. Absolument à rien. Je les comparais à d'autres bribes de phrases: « J'ai franchi la montagne à pied... La tempête m'a surprise en pleine forêt et à la fatigue s'est ajoutée la peur...» et tout à coup le soupçon m'est venu avec force que la femme que j'avais laissée dans ma chambre, sur mon lit, vêtue de ma robe de chambre, n'était venue ici que pour m'entraîner dans un danger.

« J'ai chez moi, dans ma chambre, les documents du chantier... Sous clef, il est vrai, mais si... Ah bah, à quoi lui serviraient-ils?... Comment, tu hésites encore? Mais il faut rentrer tout de suite ! »

Je suis revenu presque en courant. J'ai fait le tour du baraquement et me suis approché de la fenêtre: « Je vais regarder à l'intérieur. C'est le meilleur moyen ». Une dalle de pierre était là, sur laquelle je suis monté pour mieux voir. L'inconnue était toujours assise sur le lit, les genoux serrés dans ses bras, et tranquillement, sans bruit, le menton appuyé sur ses genoux, elle pleurait. Elle pleurait en elle-même, sans la moindre crispation du visage, sans

un tressaillement, sans un geste. Les larmes ruisselaient sur ses joues et ses traits demeuraient immobiles sous l'intense éclat de la lampe.

Je n'ai jamais vu une femme pleurer ainsi. On aurait dit que ce n'était pas elle qui pleurait, mais quelqu'un d'autre en elle, qu'elle ne faisait qu'écouter, pensive. Les larmes même ne semblaient pas lui appartenir et cependant c'était de ses yeux qu'elles jaillissaient et son visage en était inondé. « Mais qui pleure donc? » me surpris-je à me demander — et c'est alors que ses paroles me sont revenues à l'esprit: « J'ai la sensation d'être brisée en deux, et ces deux moitiés de moi-même courent affolées l'une après l'autre... » Quelle partie d'elle-même pleurait en cet instant? Et laquelle écoutait l'autre pleurer?

Je ne sais pas combien de temps je suis demeuré à la fenètre. Ce que je sais, c'est que je ne m'en suis détaché qu'en entendant les premières détonations dans le tunnel. J'ai eu encore le temps de la voir tressaillir et essuyer ses larmes sur la manche de ma robe de chambre.

Il me semblait avoir un goût amer dans la bouche. Je commençais à avoir pitié d'elle.

Je suis resté longtemps au tunnel, au front d'attaque. Une difficulté y avait surgi, que le contremaître Belmega, le chef d'équipe, m'expliquait depuis au moins dix minutes sans que je réussisse à fixer mon attention. Sa voix bourdonnait à mes oreilles, mais je ne comprenais pas ses paroles. Je regardais dans la direction qu'il m'indiquait de la main, je distinguais nettement l'excavation que la dynamite y avait faite, la lueur des lampes des mineurs qui s'efforçaient de l'éclairer, et j'étais tout à fait incapable de me concentrer. La douleur de l'inconnue m'obsédait, ce visage immobile sur lequel ruisselaient les larmes. Je ne pouvais oublier ces pleurs magnifiques, des pleurs comme je n'en avais jamais vus, qui la faisaient vaguement ressembler à une statue de marbre, veinée de jade et de rosée — si un pareil mélange peut vraiment exister...

Persévérant, le contremaître continuait ses explications, quand une voix connue résonna derrière moi, sa voix à elle:

— Dynamitez par orifices allongés, en pochès... Cela donnera un meilleur résultat ici... On en a fait l'expérience sur l'autre côté... Les schistes ont des prolongements vers...

Je me retournai brusquement, stupéfait. Elle avait mis une de mes salopettes. Elle avait sur la tête un vieux casque et dans la main une lampe dont, à vrai dire, elle n'avait guère besoin ici: le tunnel était éclairé à l'électricité jusqu'à proximité du front d'attaque, et là même brillaient les lampes des mineurs. J'ai compris tout de suite qu'elle ne l'avait prise que par une vieille habitude, comme il m'arrivait à moi-même si souvent de le faire.

Je voulus lui demander ce qu'elle venait faire là, mais le contremaître Belmega ne m'en laissa pas le temps.

— Mais c'est peut-être vrai, s'exclama-t-il, je n'y avais pas pensé... Qu'est-ce qu'on fait, camarade ingénieur, on essaie?

La question m'avait pris à l'improviste. Je jetai un regard sur le front d'attaque et m'approchai, pour voir enfin ce dont il s'agissait. «Elle a raison, pensai-je en examinant la situation. Si nous dynamitons par orifices allongés, nous disloquerons certainement la paroi de droite, et cela exactement le long de la ligne qu'indiquent les plans de progression »... Je sortis mon carnet et mon crayon, calculai la charge et la force nécessaire à l'explosion et revins à ma place.

— Essayons, maître Belmega... Commençons à perforer !

Puis je la pris doucement par le bras.

— Venez.

— Non, je veux rester encore un peu... Quelques minutes...

— Pourquoi êtes-vous venue ici?

— Je m'ennuyais toute seule... Et vous tardiez...

Je n'ai pas insisté. Je regrettais que son apparition en salopette, casque et lampe à la main, fût venue tout àcoup briser son autre image, celle de la femme qui s'écoutait pleurer, pareille à quelque statue de marbre étrangement mêlée de jade et de rosée. Telle qu'elle était à présent, elle ne paraissait même pas ressembler à l'autre. Et j'en avais comme du dépit.

★

Elle entra la première dans la chambre, afin de changer de vêtements. J'allumai une cigarette et commençai à arpenter le trottoir de bois qui longeait les baraques. Regrets et dépit avaient disparu: j'étais revenu sur terre et préoccupé de choses plus pratiques. Donner l'ordre au chauffeur d'être prêt demain matin à 6 heures pour conduire l'ingénieur à la gare... Le mot, surgissant dans ma pensée, m'étonna. Où l'avais-je pris? Le simple fait qu'elle fût venue au tunnel, lampe à la main, et nous ait proposé une solution technique, était-il suffisant pour que je la croie ingénieur? — Et pourquoi pas, au fond? Il était naturel qu'elle le fût, puisqu'elle était venue travailler dans la vallée du Crépuscule. Cette femme était-elle donc ma collègue? Et pourtant! Pourquoi n'avait-elle pas voulu réellement y travailler sur ce chantier?

« Si elle est vraiment ma collègue, nous discuterons de tout cela bien autrement! » pensai-je, et, tout préoccupé de la suite de son histoire, j'entrai dans la baraque des chauffeurs.

★

Quand je rentrai dans la chambre, la jeune femme était assise sur le lit, dans la même position, qui semblait être chez elle une vieille habitude. Je me suis assis sur une chaise et lui ai dit:

— Maintenant, chère collègue, je vous écoute.

Elle eut un petit geste de surprise, mais ne parut pas attacher d'autre importance à ce détail. On aurait dit qu'elle s'y attendait. Elle m'a répondu:

— Bien... Je ferai de mon mieux pour être concise. Mais avant de commencer, puis-je vous poser quelques questions?

— Certainement.

— Bien. (Pour la seconde fois!) Maintenant répondez-moi: aimez-vous?

— Pourquoi voulez-vous le savoir?

— Parce que si vous n'aimez pas, il faudra vous donner plus d'explications.

— Non, je n'aime personne.

— Et vous n'avez jamais aimé?

— Le croiriez-vous?

— Non.

— Alors, passons.

— Bien. (C'est la troisième fois...) Moi, j'aime... J'aime mon mari, ne riez pas...

— Je ne ris pas et n'en ai aucune envie... C'est tout ce que je désire pour moi-même, quand je serai marié.

— Vous serez aimé, vous, très aimé, à condition que vous sachiez choisir votre femme ou la former...

— Merci.

— Enfin... commençons maintenant à dévoiler le mystère de mon cœur... Vous voyez, j'essaie de railler, c'est une manière de vaincre ma timidité... les confessions, c'est si difficile. Donc, j'aime mon mari. Je ne sais pas si vous allez me comprendre, je l'aime jusqu'à en souffrir. L'aimer autrement me paraît inconcevable... Il est médecin, quelque part, dans une grande ville, peu importe laquelle... Il y a quatre ans que nous sommes mariés. Nous

nous sommes rencontrés dans la vallée du Jiu: lui, était médecin dans une circonscription sanitaire, moi —ingénieur, comme vous l'avez dit. Je travaillais depuis deux ans et j'aimais ma profession. Mais dès qu'il est apparu j'ai tout oublié, absolument tout, je me suis mise à le suivre, à lui obéir comme une aveugle. Tout de suite après notre mariage, il a été nommé directeur d'un grand hôpital et je l'ai suivi. J'ai quitté la mine sans aucun regret. Et il y a quatre ans que je n'ai plus remis le pied dans une galerie...

— Alors vous n'avez jamais vraiment aimé votre métier !

— Oui, on pourrait le croire. Mais au fond...

— Si pendant quatre ans l'envie, le désir de retrouver l'odeur du charbon ne vous a jamais troublée, c'est clair...

— Je n'ai pas dit cela... Vous avez mal compris, ou c'est moi qui n'ai pas su m'expliquer. Ecoutez:

— J'écoute, chère collègue...

— Ne vous moquez pas de moi ! Vous au moins, je vous en prie ! Ces quatre années ont été dans sa carrière une ascension ininterrompue, il est devenu un excellent chirurgien. Quant à moi... tout à tour: une exaltée, puis une envieuse, puis une cynique et pour finir un être faible, complètement privé de volonté. Une esclave amoureuse... Rien de plus. J'ai commencé par être fière de lui, puis je l'ai envié — j'aurais tant voulu pouvoir rentrer moi aussi à la maison, toute souriante, et dire: « Tu viens d'opérer un cancer à ses débuts?... Bravo !... Moi, j'ai commencé le percement d'une galerie à plan incliné vers un gisement que personne n'avait soupçonné jusqu'ici ! » Et, bien sûr, l'entendre lui aussi me répondre, de tout son cœur: « Bravo ! »

Mais ce rêve était si lointain ! Il ne pensait pas à moi... Peut-être n'en avait-il pas le temps. Il était sans cesse occupé, il étudiait constamment, il était tantôt à l'hôpital, tantôt à des conférences médicales ou à des réunions, Moi, j'étais hantée par le désir de retrouver l'odeur du charbon... Ce n'était peut-être que le désir ambitieux de devenir quelque chose, d'être quelqu'un, moi aussi, comme il l'était, lui, de son côté... Du moins, c'est ce que j'ai cru au début. Plus tard j'ai compris que c'était bien davantage — et je le lui ai dit... Il s'est mis à rire: « Tu veux extraire du charbon, toi? Et pourquoi? Tu ne penses pas qu'il y a assez de gens comme ça pour le faire? » Cela m'a mise en colère: « Et toi, pourquoi fais-tu des opérations? Est-ce qu'il n'y a pas assez de gens qui en font? » Alors il s'est mis à crier, et c'était la première fois qu'il criait en me parlant: « Comment oses-tu comparer la science, la science sacrée, avec ce simple charriage de minerai que vous faites, vous autres? Je t'ai épousée pour trouver dans mon ménage un réconfort et un soutien, et non pas pour y user mes nerfs ! Tu tiens à travailler dans la mine? Vas-y ! Mais demande d'abord le divorce... » « Pourtant nous pourrions travailler tous les deux, là bas... Là-bas aussi ils ont besoin de toi... J'irai à la mine et toi... » « Ce que tu peux être absurde ! En revenir maintenant au point de départ, quand je suis en pleine ascension ! Et tout ça pour un caprice? Va donc demander leur avis aussi à d'autres, tu verras bien que tu ne dis que des bêtises... »

Comme vous le pensez, la discussion en est restée là. Il est parti pour l'hôpital, énervé, et l'opération qu'il a faite ce jour-là n'a pas réussi. Le lendemain il a dû la reprendre. C'est une chance encore que le malade s'en soit tiré... Quant à moi, j'ai demandé aussi leur avis à d'autres... Aux voisins, aux voisines surtout. Elles m'ont regardée, ahuries, comme si je tombais d'une autre planète: « Tu as de l'argent, le confort, une situation sociale à envier — il faut être toquée pour renoncer à tout ça ! Et pourquoi? Pour un caprice ! Il a raison, le camarade docteur... Comment abandonner son hôpital, ses études pour aller s'enterrer dans une petite ville lointaine? Mais c'est nous qui ne le laisserons pas partir ! Il est nécessaire ici ! »

Moi-même, il me serait difficile de dire autrement. C'est la vérité, il est nécessaire, mais pas plus là-bas qu'ailleurs... Le calcul est simple: combien de chirurgiens y a-t-il, mettons à Cluj, et combien à Bîrlad? Un de moins à Cluj, cela n'a aucune importance, un de plus à Bîrlad c'est énorme... Ai-je raison?

— Evidemment.

— Merci... Je vous sais sincère. Donc je me suis calmée — si être calme, signifie se renfermer en soi-même. Vous êtes incapable de comprendre ce que la vie peut devenir pour celui qui a l'impression d'avoir les mains liées. Vous avez dix ans de chantier. Tant de belles choses sont nées de vos mains, tant d'autres en naîtront encore. Ses mains à lui, les mains de mon mari, font s'épanouir les sourires, réveillent la joie de vivre... Mais les miennes, que peuvent-elles donner? Rien... Savez-vous ce que peut signifier, pour un être aux mains liées, de rencontrer sans cesse au bas de tant d'œuvres, de réalisations, la signature d'anciens camarades qu'on a côtoyés de l'école primaire à la faculté? Savez-vous ce qu'a été pour moi, aujourd'hui, tout à l'heure, le calcul que vous venez de faire au tunnel? Non, vous ne pouvez pas savoir...

Troublé, je me suis levé et j'ai commencé à arpenter la chambre. Je n'y étais plus. « Cette femme parle avec tant de passion de son métier, de notre métier à tous deux, on dirait qu'elle saigne pour lui et cependant... Les mots qu'elle prononçait il y a quelques heures à peine annulent tout, absolument tout ce qu'elle dit maintenant. « J'ai essayé, mais je n'ai pas pu continuer »... Elle est venue ici, dans la vallée du Crépuscule pour se mettre à la tâche, pour délier ses mains et n'y a pas réussi. Elle erre la nuit par la montagne, elle fuit peut-être... c'est certain même, elle fuit justement ce qu'elle prétend aimer, et malgré cela, elle parle avec une telle passion de cet amour qu'elle abandonne. Qui la fait fuir? L'autre amour? L'amour pour son mari? Mais ce n'est plus de l'amour, c'est de l'esclavage... C'est d'ailleurs le mot dont elle s'est servie elle-même... »

Je me suis arrêté devant elle, près du lit. J'avais envie de lui dire brutalement toute ma pensée, de la prendre par les épaules et de la secouer: « Réveille-toi ! Choisis une voie, n'importe laquelle, et suis-la sans te laisser abattre. Tu as le droit de choisir ! Tu es un être libre, libre envers n'importe qui ! » Mais je me suis tu, parce que je me suis souvenu de ses larmes. J'ai dit seulement, très bas:

— Continuez votre histoire...

Elle m'a regardé un instant, la tête légèrement renversée en arrière et les lèvres entr'ouvertes; puis elle a soupiré et a demandé:

— Reste-t-il encore une goutte de rhum?...

— Vous n'avez pas peur que cela vous fasse du mal?

— Je ne pourrais guère me sentir beaucoup plus mal qu'à présent...

J'ai rempli à nouveau son verre. Elle l'a bu et l'a gardé entre ses doigts.

— Donc je me suis calmée. Plus exactement, j'ai commencé à mener une nouvelle existence: une sorte de bovarysme citadin. Une vie parfaitement ennuyeuse, bien que mon mari fût si bon pour moi, si attentif, si tendre. Peut-être est-ce cela qui m'a désarmée. Et, bien sûr, mon amour pour lui. Car je continuais à l'aimer, jusqu'à en souffrir... Pourquoi? Je n'en sais rien. C'est peut-être un héritage de ma mère... Elle a aimé mon père jusqu'à l'idolâtrie. Elle n'était qu'une simple paysanne, lui était instituteur. A ses yeux il y avait donc, d'elle à lui, un monde... Peut-être que je lui ressemble, et c'est pourquoi je ne peux pas vivre sans lui ! C'est à cause de lui que je m'enfuis d'ici. Il me manque à tout instant, j'ai l'impression de me suffoquer. C'est lui mon souffle, ma vie. Parfois je me demande: suis-je vraiment devenue à ce point son esclave? Je sais que cela ne devrait pas être, que ce n'est pas digne de moi et cependant je n'ai pas la force nécessaire pour me libérer...

— Et pourtant vous êtes bien venue dans la vallée du Crépuscule, comment cela?

— C'est justement ce que je voulais vous expliquer, mais je me suis laissée entraîner de nouveau par son souvenir. Au fond, peut-être, a-t-il raison, à son point de vue. Je lui suis nécessaire, et par lui, aux autres aussi. Son calme est créateur, Il fait retrouver à tant d'êtres la joie. C'est peut-être la raison pour laquelle je l'aime tant: par lui, je peux réaliser quelque chose, moi aussi. Je me prolonge en lui, je projette, par lui, un peu de lumière sur les autres... Assurer son équilibre est donc un devoir pour moi.

— Mais votre équilibre, à vous?

— Je ne sais pas... Peut-être n'y ai-je pas droit. J'ai cru un instant le trouver ici, sur l'autre versant de cette crête escarpée. C'est sur ma demande que je suis venue ici. J'ai choisi la vallée du Crépuscule au hasard: les journaux ont parlé de la construction du tunnel, ils annonçaient qu'on avait besoin d'ingénieurs et de techniciens spécialisés. Je n'avais pas de préparation spéciale pour le travail au tunnel, vous non plus peut-être au début, mais de ma spécialité à celle-ci il n'y a qu'un pas — un tout petit pas, vous êtes d'accord, je suppose... Et voilà, je suis venue. Pourquoi l'ai-je fait, puisque je m'étais calmée? Parce qu'il me l'a proposé lui-même. Ça vous étonne? Ça m'a étonnée aussi, mais plus tard j'ai compris ses raisons. Il a fait un calcul tout simple: « Elle n'y tiendra pas. Elle y restera une semaine, ou deux,ou trois. Et elle en reviendra guérie à jamais. » Il voyait bien que je souffrais...

— Il a calculé juste...

— Oui.

— Il vous a de nouveau vaincue, c'est la seconde fois qu'il vous a forcée à vous agenouiller.

— Je lui ai laissé une lettre, où je le suppliais de comprendre et de me suivre — ou de choisir lui-même un endroit où je puisse travailler aussi, auprès de lui. Et je l'ai prié de me répondre vite, le plus vite possible. J'ai même fixé un terme à sa réponse et je lui ai répété, comme je l'avais fait tant de fois déjà: Tu sais que je ne peux pas vivre sans toi. »

— Et la date est passée?

— Depuis longtemps...

— Alors vous avez eu peur...

— Oui, peur de le perdre... Voyez-vous, les premiers jours après mon arrivée au chantier, tout allait bien. Je travaillais. Seule notre séparation me faisait souffrir. Je pensais sans cesse à lui. Les privations m'étaient indifférentes, manque de confort, solitude, tout cela m'était égale... Je vivais l'esprit tendu dans l'attente de sa réponse, ou même de sa venue, à lui. Mais une fois que la date a été dépassée, tout s'est fait sentir à la fois. J'ai commencé à souffrir de tout, de la solitude, du manque de confort, du mauvais temps... Son absence me rendait tout intolérable. Et le désespoir m'a envahie. S'il était perdu pour moi? Je me suis dit qu'au fond il avait raison, Venir ici, où tout lui faisait défaut, n'aurait eu aucun sens... Si je le perdais, il ne fallait m'en prendre qu'à moi-même...

— Et vous pensez l'avoir vraiment perdu?

— J'en ai peur... En tout cas je risque fort de le perdre. C'est à cause de cela peut-être que j'avais, en errant à travers la montagne, cette sensation d'être égarée dans un tunnel qui mène vers un danger inévitable... C'est pour cela que je vous ai prié de...

— D'encourager votre lâcheté, n'est-ce pas? C'est ça que vous vouliez dire.

— Comment, ma lâcheté? s'indigna-t-elle.

— Vous avez déserté, oui... vous avez failli à un devoir que vous aviez choisi seule d'assumer, lui répondis-je rudement.

En cet instant je la méprisais. J'étais convaincu qu'elle ne savait ni ce qu'elle voulait, ni comment diriger sa vie.

— Fallait-il donc perdre mon mari, renoncer à mon amour pour la vallée du Crépuscule?

— Je ne vois pas ce que vous y perdiez de si précieux, puisqu'il ne vous a pas comprise et ne vous comprend pas encore... Vous êtes-vous jamais demandé s'il a souffert, lui, de votre absence? Lui qui n'a même pas répondu à votre lettre? Supposons qu'il soit resté dans son hôpital, et que vous soyez partie travailler dans une mine, quelque part dans le pays, avec cette tranquillité confiante que donne le véritable amour — que serait-il arrivé?

— Séparés?

— Sur le chantier d'où vous venez, avez-vous vu beaucoup d'hommes qui ont leurs femmes auprès d'eux? Pourquoi n'ont-ils pas peur, eux, de les perdre? Parce qu'ils savent ce que c'est qu'un amour vrai, un amour fort et sincère! Pourquoi ne s'enfuient-ils pas, eux? Parce qu'ils peuvent compter sur ceux qu'ils ont laissés à la maison. Parce que ceux-là les aiment non seulement pour eux-mêmes, mais pour tout ce qu'ils contribuent à créer... Me comprenez-vous? Ils en sont fiers et cela ne fait qu'accroître leur amour!

— Vous êtes cruel!

— Je ne suis pas cruel, je suis lucide. Ces dix années de chantier dont vous parlez sans cesse m'ont aidé à comprendre ce qui est encore hors de votre portée. « Aimer... jusqu'à en souffrir... » Amour ne veut pas dire souffrance, mais quiétude, accomplissement. L'amour, ça doit comprendre tout, absolument tout. Et la vallée du Crépuscule et les nuits passées au front d'attaque et ce qu'on rêve et ce qu'on désire, tout cela c'est l'amour. C'est quelquefois à peine une pensée, une simple pensée affectueuse. Une bonne pensée qu'on envoie à quelqu'un à l'autre bout de la terre...

— Vous n'avez pas aimé, vous ne pouvez pas comprendre...

— Soit... Mettons qu'il en soit ainsi. En échange je saurai le faire... Je n'ai pas aimé comme vous, c'est vrai. Si jamais j'en étais arrivé là, j'aurais compris que sans doute ce n'était pas de l'amour... Ou alors que je me suis attaché à quelqu'un qui n'est épris, au fond, que de soi-même.

— Je vous en prie...

— Je ne fais pas d'allusions. Je parle en principe. Vous n'avez qu'à retenir de mes paroles ce qui vous convient le mieux. Nous ne sommes au fond que deux étrangers, c'est tout.

— Il me semble même que nous sommes à présent plus étrangers qu'au moment où nous nous sommes connus...

— A vrai dire, je ne vous connais pas...

— Vous ne me connaîtrez pas non plus... Appelez-moi comme vous voudrez... De toute façon, je ne représente rien pour vous. Et pourtant je vous ai franchement ouvert mon cœur!... J'avais besoin de le faire, à n'importe qui aurait bien voulu m'entendre. Vous au moins, vous m'avez écoutée... De l'autre côté de la crête, personne n'a songé à le faire...

— Personne?

— Personne, parce que je n'ai eu le courage de dire à personne ce que je vous ai avoué, à vous.

— C'est la crainte qui vous a retenue?

— La crainte, peut-être, de m'entendre dire ce que vous m'avez dit vous-même, ce soir...

— Et alors pourquoi m'avoir choisi, moi, malgré... mes dix ans de chantier?

— Est-ce que je sais? Peut-être par ce que vous êtes plus jeune... que d'autres...

— Et vous avez cru que j'allais vous comprendre et vous encourager... Que j'allais vous dire: « Mais partez donc! Croyez-moi, je sais, moi, ce que c'est qu'un chantier!... Tout ce que vous pourriez faire ici n'est rien, comparé à votre amour! » N'est-ce pas? Et que j'allais vous envier et m'exclamer: « Ah, si j'avais la chance d'être à votre place! »

— Pourquoi me blesser ainsi?

— Je ne cherche pas à vous blesser... Je veux seulement vous démontrer que votre espoir était ridicule, c'est tout.

— Vous n'êtes pas juste... J'ai cherché en vous un équilibre... Je vous ai dit qu'il me semble être brisée en deux... Une moitié de moi-même — celle qui a eu le dessus — veut fuir... L'autre, vaincue, cherche pourtant encore à me retenir... C'est cette partie de moi-même qui vous a appelé à son aide... Oh, mais vous avez peut-être raison de dire que je suis ridicule...

Nous nous sommes tus. Elle a caché son visage dans ses mains. J'ai compris alors que ces larmes si belles, que je ne pouvais plus oublier, avaient été versées par cette moitié vaincue. Je craignais qu'elle ne recommence à pleurer. Je le craignais, car cette fois je savais qu'en m'alliant à cette moitié vaincue, je pourrais être, envers elle, plus cruel encore. Mais elle n'a pas pleuré. Elle est demeurée ainsi, le visage enfoui dans ses mains, et il me semblait qu'elle se cachait, voulant échapper à mes regards comme aux siens. Tout ce que je lui avais dit avait peut-être été inutile, il ne pouvait y avoir à tout ceci qu'une fin: son départ...

La colère m'envahissait, j'aurais voulu la voir pleurer. Je ne voulais plus voir l'autre. Je voulais voir celle qui savait verser ces larmes magnifiques, celle qui savait combattre.

Beaucoup plus tard, elle a découvert son visage, a élevé son regard vers moi et a murmuré:

— Et pourtant, nous sommes à présent beaucoup moins étrangers l'un à l'autre...

★

Elle s'était endormie. Debout près du lit, je la regardais se tourmenter pendant son sommeil. Ses mains s'agitaient, comme si elles avaient voulu s'arracher à des liens invisibles. Elle gémissait, murmurant des choses indistinctes. Notre conversation se prolongeait-elle dans son rêve?

Je me suis assis au pied du lit pour mieux la voir. De nouveau j'avais pitié d'elle et je regrettais presque de lui en avoir tant dit, sans aucun ménagement. Je me faisais même des reproches: « Ce n'est, au fond, qu'une jeune femme amoureuse... » Mais que de femmes dans ce pays, jeunes et amoureuses comme elle, ont su dominer leur faiblesse et enrichir leur amour en y ajoutant l'élan, la volonté de réaliser quelque chose au profit de tous? Pourquoi ne donnerait-elle pas, elle aussi, à la collectivité ce dont ses mains et son esprit sont capables?

C'est en vain que je cherchais à me blâmer. A chaque excuse que je lui trouvais, un argument opposé s'élevait pour lui répondre.

Alors je m'efforçai de penser à autre chose. Et sans que je sache comment, la question qu'elle m'avait posée me revint à l'esprit: « Aimez-vous? » Et je me suis dit: « Elle, j'aurais peut-être pu l'aimer. Je le pourrais peut-être encore. Ce sont ces pleurs si beaux qui m'ont fait m'exalter ainsi. Je crois que c'est à ce moment-là que j'ai été conquis. Si les choses en étaient demeurées là, je suis certain qu'elle ne m'aurait plus quitté — non pas elle, son image; elle m'aurait obsédé... Et je n'aurais plus cessé de l'attendre. Jusqu'au jour où je me serais mis à la chercher, elle; ou alors, je l'aurais oubliée... Et même ainsi, ne vais-je pas ressentir son absence? N'aurai-je pas de la compassion pour cette moitié d'elle-même qui a pleuré, vaincue, et qui pourtant continue la lutte. Un regret de n'avoir pas effleuré de mes doigts ces larmes magnifiques? Et pourtant, il s'en fallait de si peu que la moitié vaincue ne reprenne le dessus! Un amour, un amour vrai—c'est tout, rien de plus... »

Qu'avais-je donc? D'où me venaient ces pensées? Etait-ce l'envoûtement du sommeil?

Je me suis secoué. Oui, ce n'était que du sommeil. Mes paupières étaient de plomb.

Je me suis recroquevillé auprés du lit, et j'ai fermé les yeux, trop las pour chercher une autre solution. Le sommeil est venu aussitôt...

Un temps indéfini s'était écoulé, lorsque je me suis réveillé tout à coup en sentant des doigts effleurer mes cheveux, les caresser. Il y avait quelque chose de passionné dans leur caresse. De passionné et de nostalgique à la fois.

Mais tout cela n'a duré que quelques instants. Je l'entendis gémir dans son sommeil, murmurer son nom à lui: « Dinu... Dinu... » puis elle se retourna dans le lit.

Je me relevai avec précaution, éteignis la lumière et sortis.

Dehors le jour commençait à poindre. C'est avec le souvenir de ses doigts parmi mes cheveux que je retrouvais la lumière. Chose étrange, j'étais irrité que leur caresse ne m'appartint pas, et tout en sachant qu'elle ne m'était pas adressée, je m'efforçais pourtant, troublé, de la revivre...

★

J'ai frappé à la porte avec un vague espoir: l'auto serait prête dans une demi-heure, mais peut-être était-il inutile de le lui annoncer. Elle pouvait avoir changé d'avis. Elle s'était peut-être décidée à repasser la crête pour revenir dans la vallée du Crépuscule...

Encore tout ensommeillée, elle m'a répondu:

— Entrez, cher collègue !

Je suis entré. Elle était assise au bord du lit, prête pour le voyage, vêtue de ses habits — secs à présent et passablement chiffonnés — et encore toute engourdie de sommeil. Il n'y avait que le capuchon qu'elle n'avait pas rabattu sur son front.

— Bonjour !

— Bonjour... Est-ce qu'il fait beau dehors?

— Oui, le ciel est clair. Ce sera une belle journée.

— Probablement, a-t-elle acquiescé en évitant mon regard.

J'ai allumé le réchaud pour lui préparer un thé. Elle a protesté:

— Je vous ai assez dérangé...

— Pas du tout, au contraire.

— Au contraire? Voulez-vous dire que je vous ai fait plaisir?

— Mais oui...

Avec un imperceptible sourire, elle s'est levée pour partir. J'ai dit:

— L'auto ne part que dans une demi-heure... Inutile de vous presser.

Elle s'est rassise, docile, en murmurant:

— Bien...

Le thé était prêt, je le lui ai apporté, avec quelques biscuits:

— Ça vous réveillera pour de bon...

Elle n'a pas répondu et s'est mise à boire lentement, en trempant les biscuits dans la boisson chaude. Elle avait l'air un peu gêné. Moi je l'étais bien, en tout cas. Pour me donner une contenance, je me suis mis à faire un peu d'ordre dans la chambre. J'ai lissé la nappe, mis en marche la radio et ouvert la fenêtre.

— Vous ne dites rien? fit-elle tout à coup.

— Que voulez-vous que je dise?

— N'importe quoi, quelque chose... Autrement j'aurai l'impression que vous n'avez pour moi que du mépris.

— Ce n'est pas vrai...

— On trouve quelque chose à dire aux gens qu'on ne méprise pas...

— En bien, moi je ne trouve rien, sans pourtant vous mépriser.

— Dites-moi votre âge alors.

— Trente-trois ans.

— Moi, vingt-neuf...

— Et lui?

— Trente-neuf...

— On peut continuer comme ça jusqu'au départ de l'auto, il reste encore les parents, les frères, les sœurs...

— Ne riez pas... Votre présence me fait du bien... Quand vous vous taisez, c'est comme si vous n'étiez pas là.

— Alors je vais essayer de parler sans arrêt... Je peux vous raconter des anecdotes, si ça vous amuse.

— Dites, alors, dites...

Je lui en ai raconté quelques-unes. Elle n'a pas ri. Elle ne les a peut-être même pas écoutées. Je crois qu'elle n'écoutait que ma voix.

Je regardais désespérément ma montre, en cherchant ce que je pourrais bien dire encore, quand on frappa à la porte.

— Entrez !

C'était le contremaître Belmega.

— Bonjour. Je vous dérange peut-être?

— Mais non, pas du tout.

— Je ne pouvais pas venir plus tard... Je savais que vous partiez — c'était à l'inconnue qu'il s'adressait — le chauffeur m'a dit qu'il allait au groupe et qu'il devait aussi conduire une camarade ingénieur à la gare. C'est ce qui m'a donné du courage. Je voulais vous dire que votre conseil a été excellent, l'opération nous a parfaitement réussi... Alors je suis venu vous remercier... et vous offrir quelques fleurs de montagne. Que pourrions-nous vous offrir d'autre?

C'est alors que j'ai observé que Belmega avait tenu, dès le début, une main cachée derrière son dos. Il présenta son bouquet de fleurs. Elle le prit, tout émue, murmura « merci » et lui serra la main.

Il s'inclina poliment, puis, pour dire quelque chose, il demanda:

— Alors comme ça, vous partez tout de même? Et le camarade ingénieur, il vous laisse partir?

Nous nous sommes regardés, contrariés, mal à l'aise. Qu'allait-il s'imaginer maintenant sur notre compte?

— Oui, je pars... Il le faut, a-t-elle répondu, très vite, pour qu'il n'ait pas le temps de remarquer notre échange de regards.

— Alors, je vous souhaite bon voyage... Vous reviendrez par ici, n'est-ce pas? Nous vous attendrons avec plaisir...

C'était clair, il nous croyait pour le moins fiancés.

Après son départ, elle s'est mise à rire:

— C'est du joli, la réputation que je vous ai faite ! Il a dû croire que je suis ta femme — votre femme, pardon...

— C'est possible, puisqu'il vous a apporté des fleurs...

— Depuis que je suis ici, c'est le premier à m'offrir des fleurs au lieu d'épines...

— Tout ça parce qu'il ne se doute de rien, insinuai-je.

— Evidemment... Peut-être m'en auriez-vous offert aussi, si vous n'aviez rien su... Mais, à propos de la confusion qu'il vient de faire — dites-moi franchement: si nous nous connaissions depuis longtemps, m'auriez-vous épousée?

— Avant d'avoir reçu votre conseil de bien choisir, peut-être que si...

— C'est méchant ce que vous dites là... Et pourtant, comme ç'aurait été bien si en Dinu, c'était vous que j'avais trouvé.

— Vous le regrettez?

— Il ne s'agit pas de regret... Mais j'aurais aimé que ce fût vous sa conscience.

Elle hissa son sac de montagne sur ses épaules et me tendit la main.

— Au revoir...

— C'est une promesse?

Elle tressaillit.

— Je ne sais pas, je ne crois pas... Non, je ne peux rien prévoir... Je n'en ai pas la force.

— Restez encore un peu... Vous avez le temps.

— J'attendrai dehors... Je voudrais être un peu seule maintenant...

Par la fenêtre, je l'ai regardée partir. Je l'ai suivie des yeux jusqu'à ce qu'elle fût montée dans la cabine du camion. Elle se retourna alors, cherchant à voir si j'étais sorti pour la conduire. De ma fenêtre, je lui ai fait signe de la main. Et j'ai senti que, où qu'elle fût partie, je regrettais son départ...

★

Les jours suivants ont passé assez péniblement pour moi. Je ne pourrais pas dire que le souvenir de l'inconnue m'obsédait. Pourtant, je la sentais présente, une présence étrange que je ne désirais pas, mais que je ne voulais pas non plus écarter. L'inconnue continuait à dormir dans mon lit, vêtue de ma robe de chambre et semblait parfois passer un instant ses doigts dans mes cheveux. Elle continuait aussi de temps à autre à entrer dans le tunnel pour donner des solutions au contremaître Belmega, m'obligeant moi-même à les vérifier par un calcul.

Mais les choses n'en sont demeurées là qu'au début, les premiers jours après son départ. Plus tard, j'ai commencé à vraiment ressentir son absence. Comme si en moi-même, une nostalgie infinie l'appelait. Pourquoi?

Je ne rentrais plus chez moi sans espérer qu'en ouvrant la porte je la trouverais assise sur le lit, les bras autour de ses genoux, pensive, enveloppée dans ma robe de chambre, ses vêtements mouillés par la pluie séchant sur le poêle et ses gros souliers de montagne sous le lit. Et comme je ne la trouvais pas, je refermais la porte à clef et regagnais le tunnel, cherchant le front d'attaque du contremaître Belmega pour échanger quelques mots avec lui. Et cela parce qu'avec sa loquacité habituelle, le contremaître Belmega ne manquait jamais de me parler d'elle et me donnait ainsi, pour quelques instants, l'illusion que l'inconnue était quelque part derrière moi, en salopette et sa lampe à la main, et que d'un moment à l'autre sa voix se ferait entendre.

Tout cela commençait à m'inquiéter, pour la simple raison que j'avais au chantier une responsabilité qui ne me permettait pas d'avoir l'esprit dans les nuages. Nous avions un tunnel à percer et le tunnel ne pouvait pas attendre que j'en aie fini avec les soupirs sentimentaux et les regards perdus dans le lointain. Le tunnel devait être creusé jour après jour, heure après heure; il fallait avoir l'esprit clair, concentré sur chaque détail technique et capable à chaque instant de calculs compliqués et d'analyses lucides.

Or, j'avais commencé à vivre dans une curieuse impatience qui m'entraînait de-ci, de-là, me distrayant de mes obligations courantes, détournant mon attention des problèmes du chantier et m'incitant à demeurer assis sur le bord du lit, perdu dans d'interminables rêveries...

Ce fut le contremaître Belmega qui le premier attira là-dessus mon attention:

— J'ai l'impression que vous nous préparez une surprise...

— Quelle sorte de surprise?

— Eh ! Ce n'est pas pour rien que vous vous tourmentez ainsi... Je m'en rends bien compte... A vrai dire, moi aussi je me creuse la tête pour trouver un moyen d'augmenter la vitesse de notre avance...

Non, le contremaître Belmega n'avait mis dans ces paroles aucun sens caché. Il était sincèrement convaincu que c'était le problème de la rapidité de notre avance qui me préocuppait, qui me donnait parmi les mineurs cet air absent et qui me tenait parfois enfermé dans ma chambre durant des heures entières. Malgré cela, cependant, j'ai considéré ses paroles comme un signal d'alarme. Et pendant une nuit entière ou presque, je me suis analysé de sang-froid, prenant la résolution de redevenir un homme sérieux. C'était vraiment un enfantillage de penser à une femme partie pour rejoindre un autre homme, ou pour mieux dire, une femme, ayant un mari qu'elle aime. Il fallait donc revenir à mes outils, à mes affaires, chasser au loin ces pensées et ces rêves irréalisables, et m'occuper sérieusement d'augmenter la vitesse de notre avance... A ce propos, cela ne gâtait rien de faire, en compagnie du contremaître Belmega, une visite à ceux de la vallée du Crépuscule, c'est-à-dire à ceux du Tunnel-entrée. Il se pourrait qu'ils aient trouvé quelque chose, eux.

Nous avons franchi la montagne à pied, le surlendemain, de bon matin, par un sentier difficile et dangereux, mais splendide avec ses rochers sauvages, ses précipices et ses forêts sans fin. Il nous fallait par endroit nous aider des pieds et des mains. Le contremaître Belmega suait et grognait.

— C'est mille fois plus facile de passer à travers, que par-dessus...

J'ai eu envie de rire et de lui répondre: « Si une femme a réussi à passer par-dessus, et la nuit encore... » Mais je me suis retenu. Il ne fallait pas permettre aux souvenirs de s'emparer à nouveau de moi. Il ne fallait plus penser du tout à cette femme. Comment et pourquoi elle avait passé la montagne, ça, c'était son affaire. Nous le faisions parce que nous avions à mettre au point une chose importante. Je me disais tout cela et me sentais comme un adolescent qui boude parce que sa Dulcinée — qui ne sait rien de son amour — ne se met pas à sa fenêtre quand il rentre de l'école... Comment pouvais-je supporter de me voir si enfant — si ridicule même?

Nous avons commencé à descendre sans que j'aie prononcé un seul mot. Nous longions un ruisseau qui tombait en cascades d'un ou deux mètres de haut, éparpillant au soleil qui se levait sur les crêtes des millions d'étincelles d'argent.

Derrière moi, Belmega, heureux d'avoir fini de monter, s'était improvisé une canne à pêche avec une baguette de coudrier et avait commencé à prendre des truites, riant aux éclats chaque fois qu'il en attrapait une:

— Par ici, mon poulet, viens mon petit ! Allons, comme ça !

Je me suis assis pour l'attendre, sur l'herbe humide de rosée, et je me suis surpris à me demander: « Est-ce par ici qu'elle a passé, elle?"

★

Nous sommes restés quelques heures dans la vallée du Crépuscule. Nous avons discuté avec le chef du chantier, avec les contremaîtres et les ouvriers comme à une sorte de table ronde, improvisée dans le tunnel même, sur le front d'attaque. Dans le problème qui nous intéressait, ceux du Tunnel-entrée avaient réellement obtenu de bons résultats. Ils nous ont confié leur secret, pour ainsi dire, avec beaucoup de bienveillance. Heureusement pour moi, le contremaître Belmega, méticuleux comme d'habitude, notait tout cela en détail. Moi, je ne réussissais pas à fixer mon attention. J'étais tourmenté par un désir que j'ai eu grand'peine à vaincre: celui de demander au chef de chantier le nom de l'ingénieur qui avait quitté le travail quelques jours plus tôt. Ce désir me tourmentait à tel point que plus d'une fois j'ai interrompu Belmega, rien que pour poser cette question. Chaque fois pourtant, je me suis abstenu au dernier moment: « Il ne faut plus penser à cette femme !... Et puis, il ne faut pas... » Que ne fallait-il pas? C'était étrange: j'avais de la peine à me répondre à moi-même. Et cela, parce que

la réponse aurait trahi ma faiblesse. Le vrai motif pour lequel je n'ai pas posé de question, c'était la crainte d'entendre le chef de chantier prononcer quelque parole sévère à son adresse, de voir l'une des personnes présentes sourire avec mépris, et le contremaître Belmega apprendre à qui il avait offert des fleurs !...

C'était pour elle que j'avais peur, pour cette inconnue qui avait reposé une nuit, une seule nuit dans ma chambre et qui ne m'avait donné qu'une caresse fugitive, et celle-là même, en rêvant qu'elle la donnait à un autre...

J'étais furieux de ce qui se passait en moi tout à coup, à cause de la femme si soudainement apparue dans ma vie et dont je ne savais même pas le nom. « Qu'est-ce qui m'arrive? » me demandais-je et au lieu de chercher une réponse, je me surprenais à poser une autre question: « Qui est-elle donc, quel est son nom? Pourquoi ne pas le demander au chef de chantier? Il le sait, lui ! Et moi, je reste à un pas de lui, et *je ne le sais pas*, — pourquoi? Pourquoi n'ai-je pas le courage de le lui demander? »

C'est ainsi que je me tourmentais, mais en même temps, je me rendais très bien compte qu'au fond, ce tourment n'était pas du tout si pénible, bien au contraire. Une chaleur troublante et douce l'accompagnait, qui traversait mon cœur. Et j'avais comme une vague intuition qu'elle aussi, l'inconnue, sentait, savait que je me tourmentais à cause d'elle et qu'elle en était heureuse.

— Quel est votre avis, cher collègue? demanda tout à coup le chef du chantier en s'adressant à moi.

J'étais bien mal préparé à répondre. Je n'avais suivi la discussion que de temps à autre. Je ne me souvenais que d'un calcul fait par Belmega, à haute voix, en humectant de temps en temps son crayon sur sa langue, comme il en avait l'habitude — mais j'avais oublié le résultat. Et sans ce résultat, quel avis pouvais-je avoir?

J'ai balbutié précipitamment quelque chose, peut-être: « Je crois que vous avez raison », car le chef de chantier m'a regardé longuement (c'était un homme beaucoup plus âgé que moi) et a hoché la tête:

— Moi, je ne crois pas, j'en suis sûr !

— Et moi aussi, l'ai-je assuré avec un sourire gêné en me dépêchant d'ajouter: « Je ne vois pas pourquoi vous n'auriez pas raison... puisque nous attaquons la même roche, vous et nous ».

— C'est exact ! Le visage du chef de chantier s'était éclairé et il recommença à parler.

Je m'efforçai d'être très attentif pour ne rien laisser échapper de ce qu'il disait, et j'y réussis. Ce succès me réjouit. Il y avait de quoi: je savais enfin, moi aussi, de quoi l'on avait discuté et, surtout, j'avais parfaitement compris le mécanisme de la méthode que ceux de la vallée du Crépuscule avaient employée pour augmenter la vitesse de leur avance.

Bras dessus, bras dessous avec le contremaître Belmega et l'ingénieur en chef, je sortis du chantier plein d'une gaîté inhabituelle, dont je m'étonnais moi-même. C'était une gaîté qui me faisait retrouver mon état naturel, loin des problèmes, des tourments et du souvenir de l'inconnue. Je me suis mis à raconter des blagues, les dernières entendues. Je riais, car le rire de mes deux compagnons était contagieux, et j'étais extrêmement content de constater que j'étais redevenu moi-même, brusquement, quoique de façon inexplicable, et comme toujours affable et surtout si calme, si tranquille.

A la cantine où nous avons pris notre repas avec nos hôtes, un véritable concours d'anecdotes s'est engagé, et nous avons ri comme cela ne m'était pas arrivé depuis longtemps. Malgré tout, en prenant congé, vers trois heures de l'après-midi, et resté seul avec le chef de chantier, je me suis surpris à demander:

— Il me semble que quelqu'un a quitté votre chantier... Qui était-ce?

J'ai tressailli au son de ma propre voix. Mon collègue souffla dans le fume-cigarette qu'il tenait au coin de sa bouche, pour en chasser le mégot éteint depuis longtemps et répondit, tout en fouillant ses poches à la recherche d'un paquet de cigarettes:

— Pour être précis: elle n'est pas partie, elle s'est enfuie ! Mais cela n'a aucune importance. Avec ou sans elle, nous percerons quand même le tunnel... J'ai déjà vu de pareils spécimens...

Ces mots m'ont fait mal. Pourquoi la jugeait-il si durement? —« Mais toi-même, comment l'as-tu jugée? Exactement de la même façon. Et maintenant c'est toi, toi, justement, qui prends sa défense »? disait en moi une voix révoltée.

Rapidement, j'ai serré la main de mon collègue et suis parti d'un pas pressé rejoindre le contremaître Belmega. Je ne voulais plus rien savoir, et je ne voulais pas non plus souffrir des paroles prononcées contre elle...

J'ai commencé à gravir la montagne en m'efforçant de reconstituer, trait par trait, le visage qu'elle avait en pleurant si calmement, si magnifiquement, sur mon lit, les genoux serrés dans ses bras et la figure inondée de lumière. J'assemblais patiemment chaque détail et, vaincu, me demandais: « Pourquoi fais-je cela? Pourquoi? » Et je ne trouvais pas de réponse.

★

J'ai beaucoup souffert pendant quelques semaines. Le souvenir de l'inconnue était devenu de plus en plus obsédant. Je m'éveillais le matin avec l'illusion qu'elle était à côté de moi sur le lit, et que je l'entendais soupirer dans son sommeil. Elle paraissait revivre dans tous les objets qu'elle avait touchés alors, dans l'air que je respirais, et il me semblait même entendre l'écho de sa voix et de ses pas.

Je me rendais compte que j'étais épris d'elle, et bien que sachant combien tout était inutile, je n'avais plus la force de chasser son souvenir, ni celle de me raisonner. Je pensais à elle constamment, soucieux de savoir ce qu'elle faisait, si elle souffrait, si elle était heureuse. Quand il pleuvait, je me demandais si l'orage ne l'avait pas surprise sans abri, ou si, comme alors, elle errait solitaire, portant dans l'âme le même combat. J'avais pitié d'elle et souhaitais la revoir, et pourtant je ne faisais rien, absolument rien pour avoir à son sujet la moindre nouvelle. Sa présence illusoire me suffisait, mêlée à mon sommeil, aux objets familiers, à l'air que je respirais.

Ces semaines-là ont été fort pénibles. Le calme ne m'est revenu que plus tard, ce calme qui tout naturellement succède à toute effervescence. En amour, ce calme signifie constance. Le sentiment se niche quelque part pour longtemps. Il sait que sa douloureuse agitation a fini par te conquérir. Il sait que dorénavant tu as cessé la lutte. A ressentir ce calme, on comprend qu'on redevient soi-même. Seulement, cette fois, on n'est plus seul. Et l'on est heureux de ne plus l'être, même si la présence de l'autre n'est qu'illusion...

Trompé par ce calme, j'ai cru commencer à oublier. Je travaillais dans le tunnel presque avidement, à côté de mes hommes, de l'aube jusqu'au soir, une demi-journée avec une équipe, l'autre moitié avec une autre — et je me sentais merveilleusement bien. Le contremaître Belmega disait que je travaillais pour deux, et je souriais. Oui, je tenais beaucoup à travailler pour deux, à la fois pour moi et pour elle... Il me semblait qu'en travaillant en son nom, même ailleurs que là où elle aurait dû être, je la réhabilitais non en face d'étrangers, mais à mes propres yeux. Il me fallait la défendre et l'aider, puisque je l'aimais...

J'ai dit plus haut que, trompé par mon calme revenu, j'ai cru l'oublier. En effet, son souvenir s'estompait peu à peu. Son image disparaissait, il n'en restait plus que la notion, quelque chose de très abstrait. C'était comme un être qui s'était confondu avec le mien, une essence impalpable qui avait pénétré dans mon sang et que dorénavant, puisqu'elle était ainsi devenue comme une partie de moi-même, je ne m'efforçais même plus de me représenter — ainsi que nul, je crois, n'essaie de se représenter sa propre figure.

Il me semblait donc que je commençais à l'oublier. Ce n'était peut-être pas vraiment de l'oubli, mais simplement le fait de la savoir mise à l'abri quelque part dans mon âme, telle une chose ardemment désirée et enfin acquise. D'ici à l'oubli véritable, définitif, il n'y a, je crois, qu'un pas. Mais que je n'ai pas réussi à faire, car un jour — quelques mois après son départ — j'ai trouvé une lettre sur mon bureau: « Pardonnez-moi de me confier à vous cette fois encore, mais vous avez été franc avec moi et cela m'a beaucoup aidée, au cours de mes douloureuses hésitations. Vous avez eu raison, je ne savais pas ce que j'avais laissé à la maison... Maintenant, je sais... Et cela me fait un mal indicible.

A quoi bon vous dire mon nom? »

J'ai tourné et retourné l'enveloppe en tous sens, pour voir d'où elle avait été expédiée. J'ai déchiffré: Vişeu 15.11.1961. Vişeu? Mais elle m'avait parlé d'une grande ville, sans la nommer, il est vrai... Avait-elle mis la lettre à la poste de Vişeu pour me dérouter? Dans quel but? Pourquoi me dérouter si... « A quoi bon vous dire mon nom? » Peut-être avait-elle raison, à son point de vue... Mais moi j'aurais voulu savoir où elle était, aller à elle, l'encourager, l'aider à relever fièrement la tête et à trouver, ou à retrouver, enfin, sa voie véritable.

La lettre m'avait bouleversé, avait réveillé son souvenir, dont mon âme s'emplissait à nouveau. Et j'ai senti tout à coup un désir violent de sa présence, un désir presque douloureux — uni à la joie de voir qu'elle m'avait écrit, qu'elle avait pensé à moi et que la main que je lui avais tendue lors de notre rencontre — ouvertement, sans ménagements — l'avait aidée, au moins, à voir clair et à comprendre la vérité.

« Maintenant, c'est maintenant que je devrais être auprès d'elle » me disais-je, tournant et retournant la lettre, inutilement, car elle ne portait que deux cachets qui n'expliquaient rien: Vişeu et Vatra Dornei... Le lieu de l'expédition et l'office postal dont notre chantier dépendait.

J'aurais voulu être auprès d'elle et faire pour elle tout au monde, rien que pour voir remplacées les larmes admirables qu'elle avait versées alors par un sourire tout aussi beau, mais apaisé, décidé, tranquille. Et, fait étrange, je me rendais compte que ma générosité ne venait pas seulement de l'amour que je lui portais, mais aussi de la responsabilité que je sentais avoir envers elle, envers sa vie et son avenir. Une responsabilité que personne ne m'avait confiée, mais que je ne pouvais plus dissocier de son souvenir.

★

Cet hiver-là m'a paru interminable. Ce fut d'ailleurs aussi un hiver rigoureux. Bien entendu ce n'était pas le premier hiver que je passais sur un chantier. C'était le onzième. Le onzième, et pourtant le premier qui s'écoulait, pour moi, aussi péniblement. Pour la première fois dans ma vie de chantier, j'ai éprouvé la tentation de partir. J'ai été plus fort et j'y ai résisté, mais le fait est que je l'ai éprouvée. Et je crois que c'est alors que j'ai commencé à comprendre l'inconnue, bien qu'elle ait causé elle-même cette tentation qui venait rôder autour de moi. Si l'inconnue n'avait pas existé, si elle ne m'avait pas écrit surtout, jamais cette tentation n'aurait surgi, c'était évident. Mais voilà, la tentation était là, et me tourmentait. Je rêvais de partir à la recherche de l'inconnue. Où que ce fût et partout. Il faut que je la trouve ! Que je la trouve à tout prix !» me disais-je et je faisais mon itinéraire en décidant: « Le 15, je pars. Je prends un congé non payé et je m'en vais. » Mais le 15, je renvoyais tout pour le premier. Et du 1er au 15, du 15 au 1er les jours s'écoulaient lentement, d'une longueur accablante sans pareille.

Tout l'hiver, j'ai remis ainsi mon départ. Il y avait du travail au chantier, comme toujours, si ce n'est davantage (pendant l'hiver le nombre des ouvriers avait doublé) et je ne pouvais pas partir. Je savais trop bien que je ne le pourrais pas, et malgré tout je continuais à faire des plans pour chaque 15 et chaque 1er du mois, justifiant mon retard par un: « Qui sait? Elle m'a peut-être écrit... Si je pars...»

Pendant des mois j'ai attendu une seconde lettre, mais elle n'est pas venue. Et pourtant je continuais à espérer. Chaque matin, en entrant dans mon bureau du chantier, je jetais un regard sur ma table de travail, la gorge nouée d'émotion, mais rien ne m'attendait que la correspondance quotidienne, habituelle, à signer... Je partais en camion vers le groupe de chantiers et je me disais en route: « C'est ici que je l'ai rencontrée alors... C'était en été, il pleuvait... » A chacun de mes passages successifs, le temps en s'écoulant avait laissé son empreinte: d'abord la rouille sur l'herbe et les touffes de framboisiers, puis le bruissement nostalgique des sapins, dont les aiguilles rêvaient au soleil de l'été; plus tard le brouillard, les brumes et enfin, la neige. « Mais où sont les fleurs de l'été? » récitais-je, adaptant à ma nostalgie le célèbre « Mais où sont les neiges d'antan »?

Je rentrais de mes courses avec le troublant espoir d'une joie qui m'attendrait à la maison: la lettre qui devait contenir tout ce que j'aurais voulu savoir, tout ce que je devais savoir.

Il fut exceptionnellement long, cet hiver-là. Le plus long que j'aie vu au cours de mes années de chantier. S'il n'y avait pas eu dans ma vie cette goutte de romantisme, s'il n'y avait pas eu la tentation de ce départ toujours renvoyé et l'attente de la lettre, cet hiver-là m'aurait semblé ne jamais finir... L'attente, surtout, ne m'a pas quitté et c'est grâce à elle, peut-être, que je me suis senti parfois moins solitaire.

Là, dans la montagne, le printemps est arrivé à l'improviste. En un seul jour et une seule nuit, la neige a fondu. Une chaleur soudaine a tout envahi, répandant des senteurs toutes fraîches d'écorce humide et de résine. Et les forêts, d'un son grêle et tendre, se sont mises à sussurer. Avez-vous jamais essayé d'écouter le frémissement des forêts, en automne et au printemps? Je l'ai entendu, moi, sans le vouloir, et toujours sans le vouloir, j'ai compris qu'il était, à chacune de ces deux saisons, tout à fait autre. J'ai depuis lors le sentiment que la forêt est, comme nous, un être sensible qui s'attriste ou s'égaie, qui connaît le rire ou les larmes. Il est si troublant son bruissement, en automne! On dirait qu'elle pleure, discrètement, l'absence du grand soleil d'été plein de force épanouie... Mais écoutez-la au printemps, il vous semblera entendre un orchestre infini et subtil de flûtes soyeuses. Et vous sentirez que votre cœur, lui aussi, se met à chanter. Mieux encore, vous l'entendrez, cette chanson! Et il vous semblera que tout, tout autour de vous commence à se réjouir...

Me croirez-vous si je dis qu'en regardant le chantier, ces jours-là, j'avais la sensation que chaque détail, chaque chose qui s'y trouvait, palpitait? Ne m'en veuillez pas, je ne fais pas de la poésie. Je sais très bien ce que je dis. Le chantier palpitait, mais ce n'était pas seulement à cause de ce printemps venu si généreusement, par surprise. Il y avait autre chose encore: le percement du tunnel tirait à sa fin. Bientôt nous devions faire sauter le dernier obstacle de pierre et voir comment la lumière, la vraie lumière, viendrait traverser, telle une immense vrille fulgurante et bleue, le tunnel d'un bout à l'autre, de la vallée du Crépuscule jusqu'à notre vallée, comme pour rétablir une étrange conduite d'azur et d'enivrantes senteurs de montagne...

Le chantier palpitait, et ce n'était pas seulement le labeur trépidant des machines, le grincement du granit, le formidable écho des détonations. Il palpitait quelque part en son âme, ou peut-être seulement dans nos âmes, dans l'attente de l'événement. Il palpitait d'impatience, d'une impatience retenue et sage comme la nôtre.

En fait le jour où le tunnel est prêt représente pour nous, ceux des chantiers spécialisés dans le percement des tunnels, ce qu'est pour un pilote de chasse la descente d'un bombardier ennemi: une fête à l'occasion de laquelle nous inscrivons, dans notre « journal de bord », encore un tunnel, tout comme les pilotes ou les artilleurs gravent une ligne de plus sur le fuselage de l'appareil ou sur leur canon.

Un nouveau percement signifie pour nous une nouvelle dislocation. Vient ensuite une nouvelle étape ailleurs, dans un autre monde, dans l'attente d'une nouvelle bataille. Et comme s'ils devaient se mettre en route le lendemain même, les hommes commencent leurs préparatifs avant même que la lumière bleue se soit envolée, fulgurante, sous les voûtes. Ils ramassent leurs affaires, calculent leurs ressources, paient leurs dettes, se concertent sur leur avenir. Chaque percement est une étape dans leur vie, et naturellement, leur emplit le cœur de fierté, d'émotion et d'impatience.

Voilà pourquoi je dis que par delà le labeur trépidant des machines, des grincements du granit, du violent écho des détonations, le chantier lui-même palpitait. Il était en proie à la même émotion qui étreignait, ces jours-là, le cœur de chacun d'entre nous.

★

La dernière charge d'explosifs fut amenée au front d'attaque par le contremaître Belmega en personne. Il la déposa devant moi en disant: « C'est à vous d'armer, camarade ingénieur ! »

J'ai tressailli. Quoique nouveau parmi mes subordonnés (c'était la première fois que nous travaillions ensemble sur ce chantier), le contremaître Belmega avait entendu parler de cette habitude devenue parmi nous, si j'ose dire, « traditionnelle », et m'avait réservé l'honneur d'armer pour la dernière explosion. En fait, ce n'était pas moi qui avais imaginé cela, mais les artificiers avec lesquels j'avais percé le premier tunnel de ma carrière.

J'avais vécu alors, en ce jour lointain où cette habitude fut instaurée, des moments que je n'oublierai jamais. Une fois ouverte la porte qui menait « de l'autre côté », les artificiers et les mineurs m'avaient porté en triomphe à travers le tunnel, pour fêter mon baptême de « tunneliste »...

Je suis resté quelques instants à compter combien de tunnels j'avais déjà percés, et combien de fois on m'avait réservé l'honneur d'armer pour la dernière explosion: « En comptant seulement les petits tunnels... il y en a sept... sans parler de Bicaz. Mais là, c'était tout autre chose, ce n'était pas moi qui conduisais les travaux... En échange, celui-ci est le premier grand tunnel dont j'ai dirigé la moitié du percement. Huit tunnels... Il n'y a pas à dire, c'est un palmarès... »

Je me suis penché pour prendre l'explosif, puis je me suis dirigé vers le front d'attaque. J'ai frappé fortement du marteau sur le rocher pour avertir ceux de l'autre côté, puis j'ai commencé à armer. Tout en travaillant, je pensais à ce qui se passerait après le percement: la rencontre avec ceux de l'autre versant, une petite fête amicale jusque tard dans la nuit, et dans quelques jours, le départ... Il est donc venu, le jour du départ... Fait étrange, cette perspective ne me causait aucune joie. Au contraire. Je devais partir sans avoir reçu sa lettre, et elle, l'inconnue, ne saurait pas où je m'en étais allé. « Tant que je suis encore ici, l'un de nous deux au moins a une adresse précise. Quand je serai parti, aucun de nous, ni elle, ni moi, ne saurons plus rien l'un de l'autre... Et le moment du départ est venu quand même... C'est-à-dire, viendra... Dès l'instant où cette charge explosera, le départ sera devenu un fait accompli, inévitable... »

Je me suis levé pour frapper à nouveau du marteau sur la roche, pour avertir ceux de l'autre côté que nous étions prêts à dynamiter. Quelques instants après, nous avons entendu leur réponse. Des sons à peine perceptibles, signe que la paroi qui nous séparait était encore assez épaisse. Pour mieux entendre, j'ai collé mon oreille contre la roche. Peut-être aurai-je dû employer le téléphone qui établissait la liaison par le groupe des chantiers, mais c'était plus compliqué. Il aurait fallu du temps jusqu'à ce qu'on obtienne la communication, jusqu'à ce que le chef de l'autre groupe arrive à l'appareil. J'en avais fait l'expérience et, d'ailleurs, il existait un code de signaux que nous employions depuis longtemps en pareil cas. Nous parlions à l'aide de nos marteaux.

Ainsi donc, j'ai collé mon oreille contre le rocher pour mieux entendre. « Nous aussi, nous avons armé », nous communiquaient ceux de l'autre côté. « Alors tout est en ordre, pensai-je, on peut mettre le feu... » Et je frappais de nouveau la roche avec mon marteau.

Nous nous sommes retirés dans les abris en attendant l'explosion. La dernière qui résonnerait ici, au cœur de la montagne, entre Prag et la vallée du Crépuscule. J'étais debout à côté du contremaître Belmega qui, sa vieille montre en main, comptait les secondes.

Le temps s'écoula avec une lenteur énervante. Les deux ou trois minutes qui précédaient l'explosion me parurent plus longues que tous les mois passés là-haut à creuser la montagne. Emotionné, je consultai ma montre, moi aussi. Dans une minute ou deux je pourrais compter à mon actif huit tunnels... Combien en aurais-je à la fin de ma carrière?

L'explosion a été impressionnante. Une série de détonations profondes, furieuses, quelques instants d'accalmie, puis une nouvelle série de coups foudroyants. J'ai compté les nôtres, j'ai compté ceux de l'autre côté; mais nous ne sommes sortis des abris qu'en entendant une voix puissante, venant du lieu de l'explosion:

— Ça y est !... Les wagonnets !

Nous avons allumé nos lampes à acétylène et nous avons commencé à avancer à travers l'épaisse fumée bleue qui envahissait la sortie. Les yeux nous brûlaient, mais nous n'y prenions pas garde. Nous avancions à pas rapides, pour arriver plus vite à la porte que nous ne voyions pas encore, mais que nous savions avoir ouverte sur l'autre versant de la montagne.

— Camarade ingénieur, félicitons-nous ! dit à ma droite le contremaître Belmega.

Mais je ne lui ai pas répondu. Je voulais voir d'abord, et le féliciter ensuite. Je voulais recevoir droit dans les yeux la lumière venant par les deux ouvertures, et après cela seulement, prononcer les mots de félicitations. Je suis comme ça... Je n'aime pas me presser...

Quand je m'arrêtai sur le lieu de l'explosion, la fumée léchait encore la voûte éclairée par une fulgurante lumière bleue, où se découpaient une foule de têtes qui s'agitaient en attendant notre rencontre. Ceux de l'autre côté étaient arrivés là avant nous.

Une voix résonna sous la voûte:

— Salut, camarades du Tunnel-sortie !

C'était celle du chef de chantier, qui me serra dans ses bras.

— Soyez les bienvenus, camarades du Tunnel-entrée ! ai-je répondu. Et comme j'avançais pour serrer les mains de ceux de la vallée du Crépuscule, brusquement ce fut elle qui surgit devant moi, elle, l'inconnue.

— Merci, Radu Damaschin, pour votre souhait...

Il m'a semblé être changé en pierre. Comme si on m'avait vidé de pensées, de paroles, de sang. Un bloc inerte, immobile et glacé... Je ne savais plus ni si je rêvais, ni si je respirais, ni même si c'était moi cet être pétrifié, devant cette femme en salopette, casque en tête et lampe de mineur à la main.

— Donnez-moi votre main... Je veux me présenter... Dana...

Je n'en ai pas entendu plus long. Et cela parce que j'avais senti sa main prendre la mienne et la serrer légèrement. C'est alors que dans mon esprit la première pensée a surgi, la première question :

— Vous êtes venue par le tunnel?

— Mais oui...

— Sans craindre de vous égarer?

— Non, parce que je savais que de ce côté-ci je te retrouverai, toi...

Elle n'a plus rien ajouté. Je n'ai plus rien demandé, moi non plus. Foudroyante et bleue, la lumière traversait le tunnel, s'y engouffrant des deux côtés, exactement sur la trace de nos pas...

Illustration de ANGI PETRESCO-TIPARESCO

LA POUPÉE

par FĂNUȘ NEAGU

Ene Lelea rentrait au village, au retour d'une conférence agronomique où il était demeuré trois jours. La tête enfouie dans le col moelleux de sa pelisse, il faisait trotter vivement ses chevaux et le traîneau glissait, avec de courts zigzags, sur la piste qui longeait l'étang. Il y avait encore une heure jusqu'à la tombée du jour, et pourtant, à perte de vue, le paysage semblait violacé. Brusquement, l'après-midi, le temps était devenu hargneux comme une chienne qui vient de mettre bas. L'horizon lourd fumait; le gel, diablement coupant la dernière semaine, s'était amolli et sur la plaine figée sous une couche de neige d'un empan, le vent de février venait de s'éveiller et se mit à gémir. Les patins du traîneau crissaient comme sur du mastic. Ene Lelea pouvait distinguer, se mêlant à leur bruit, les craquements secs des mauvaises herbes encore droites au bord du chemin, le long des vignes, et le froissement âpre et confus des roseaux. Droit devant lui, au-dessus du village, le ciel ouvrait un petit œil inexpressif de poisson frit, sous lequel un vol de corbeaux inscrivait un cerne fugitif de suie.

« Voilà la tempête, se dit Ene Lelea, il gèlera cette nuit jusqu'au cœur de la terre » — et il secoua les rênes. Le trot des sabots s'accéléra. En l'entendant, Ene Lelea songea brusquement que ce n'était pas la peine de tuer les chevaux à la course, puisque Gia n'était plus à la maison à l'attendre. Une douloureuse crispation bouleversa ses sens et son visage large, au nez un peu charnu, grimaça nerveusement, comme sous un coup de fouet.

Deux mois à peine après leurs noces, sa femme l'avait quitté. Un soir, après le repas, il était descendu à la cave tirer une pinte de vin et quand il était remonté, Gia n'était plus là. Elle avait pris ses affaires et s'était enfuie chez Ilie Bigu, gestionnaire au débit de vin. Il ne lui était resté d'elle qu'un champignon de bois pour repriser les bas, une poupée en robe de mariée, qu'il avait accrochée sous l'auvent, au-dessus de la porte d'entrée, et une lettre:

« Faut pas me maudire, Ene, moi je m'en vais chez celui qui m'est le plus cher en ce monde. Toi je t'ai épousé parce que le père m'a battue comme plâtre avec ses deux poings, pour que je sois ta femme. Et moi je disais non et non et ça n'a servi de rien, et je pleurais et je le suppliais comme si j'allais mourir, et ma mère et toute la parenté venaient chez moi dès qu'il faisait jour et me rabâchaient sans cesse qu'il faut nous marier toi et moi. Et maintenant, Ene, vaut mieux que tu dises comme ça que Gia, elle n'a jamais existé, la malheureuse, et que tu prennes une autre femme qui aura soin de toi et qui te fera des enfants beaux et bons comme les poires les plus douces, parce que tu es un brave homme et que tu es le président de l'exploitation ». . .

« Hé, fit Ene Lelea amèrement, ça m'envoie promener et ça n'arrête pas de raisonner, comme un pope ».

Tout alentour la neige avait commencé à tourbillonner dans le vent. La tourmente commençait. Ene Lelea serra instinctivement les épaules et frotta, du dos de la main, ses lèvres gercées par le vent. Une brûlure poignarda sa bouche et il se mit en colère: « Que le diable m'emporte, je suis resté trois jours au district et je n'ai pas été fichu d'acheter de l'alun pour guérir mes lèvres. »

Il se trouvait maintenant à un tournant de la route, tout près de la chaumière du gardien, et il leva la tête pour regarder l'étang. De l'autre côté du rideau de roseaux que le vent secouait, les pêcheurs de la brigade de Dumitru Carabineanu taillaient dans la glace de grands trous ronds pour faire place aux filets de pêche. Les coups de hache résonnaient violemment.

Fănuş Neagu est né en 1932 à Grădiştea, dans la région de Galaţi. Ses parents sont paysans, aujourd'hui collectivistes. Après avoir suivi les cours de l'Ecole Normale de Galatz, il devint étudiant de l'Ecole de littérature « Mihail Eminesco » à Bucarest. Il débuta en 1952 à la revue Tînărul Scriitor *(« Le Jeune Ecrivain »). Son premier volume de récits et de nouvelles,* Il neigeait sur le Bărăgan, *parut en 1959. Au cours des dernières années, il a publié les volumes* Le sommeil de midi *et* De l'autre côté des sables.

On eût dit qu'une armée entière de bouchers s'était mise à casser des os. Ene Lelea oublia Gia. « Nous, les charpentiers, se dit-il fièrement, on ne fait jamais tant de tapage. Nous, c'est autre chose. . . »

Avant d'être élu président, il avait travaillé dans l'équipe de charpentiers, et à cause de cela il eut un instant l'illusion que là-bas, dans la vallée on était en train de fixer, par des crampons, les poutres d'une maison. Les yeux fermés, il perçut même le sifflement de la scie et l'odeur du bois fraîchement taillé. L'hiver, pour le charpentier, l'arôme du bois est plus doux encore que dans la forêt.

Tout à coup l'un des pêcheurs, faisant tourner sous l'eau son épuisette, se mit à chanter. Ene Lelea reconnut la grosse voix de Bigu, toute enrouée par le froid, et le vertige bourdonna à ses tempes. Martelé par les coups de hache, ce chant l'humiliait, lui donnait une impression d'écrasante défaite. C'etait comme s'il se fût trouvé, la gorge brûlante de soif, devant un puits tari. Une vague brûlante fir tressaillir son corps, comme le jour où on lui avait fait une injection de calcium gluconique, et ses lèvres qu'agitait un tremblement involontaire se mirent à murmurer, bêtement, les mêmes mots:

— Ilie Bigu m'a pris ma femme et il chante.

Puis brusquement le soupçon lui vint et s'affermit, que Bigu avait été pris tout d'un coup d'une envie de poisson, comme les chats, et qu'il était venu s'en faire donner par Carabineanu, en échange d'une bouteille d'eau-de-vie. « Il leur faut des douceurs, maintenant, pensa-t-il, ah ! ce que je m'en vais les tarabuster ! Je leur en ferai voir de toutes les couleurs ! » Mais le premier remous de la colère qui montait, cet instant de stupeur aveugle, il le laissa passer en aspirant avidement la fumée de sa cigarette. Il se sentait flotter à présent dans une joie étrange. Tout ce qui, un peu plus tôt, avait été prêt à éclater hors de lui — dégoût, douleur, révolte — se tassait, se préparait à fermenter, pour rejaillir plus tard, impitoyable.

C'était sous la colline, juste au tournant du chemin. Il tira sur les rênes durcies par le gel et héla le gardien.

— Combien d'eau-de vie a-t-il apporté, Bigu?

Le gardien, être malingre et lent, s'approcha à petits pas du traîneau, tirant derrière lui, dans la neige qui sifflait au vent, le bout d'une de ses molletières qui se déroulait.

— Allez, bouge plus vite, cria Ene Lelea, ou c'est que tu cherches un mensonge à me dire? Il t'en cuira si je t'y prends, sois tranquille.

— Il n'en a pas apporté du tout, répondit le gardien. Avant-hier, ils l'ont renvoyé du débit, et Carabineanu l'a amené ici pour qu'il travaille avec nous. Ta femme est partie chez lui, alors le président de la coopérative a trouvé qu'il n'est plus bon comme gestionnaire et qu'il en faut un autre. Et Gia, qu'il dit, elle est grosse. Depuis deux jours elle veut manger que des trucs épicés et du citron.

Ene Lelea n'écouta plus, il fit claquer son fouet et les chevaux l'emportèrent dans la tourmente. Du haut du ciel la nuit tombait sur lui ; de petits flocons glacés piquaient son visage et faisaient glisser le froid dans ses os, comme une espèce de terreur. L'horizon incertain avait disparu, noyé dans les tourbillons qui voltigeaient à travers la route. Le ciel n'était plus qu'un tournoiement fou de cendre et de sel. Ene Lelea fumait. Le feu de la cigarette dorait sa petite moustache jaunâtre et son menton rond, au creux bien marqué comme l'arçon d'une selle. Tout à l'heure il espérait encore que Gia finirait par rentrer chez lui. Maintenant, puisqu'elle attendait un enfant de Bigu, il devait enterrer tout espoir.

L'image de Gia réveilla dans son esprit, sans qu'il s'y attende, le parfum fort de ses cheveux, aussi vivant que la première nuit qu'ils avaient passée ensemble. Mirage ! Il se secoua, mais ne réussit pas à le chasser. Il aurait voulu Gia dans le traîneau, blottie contre son épaule, tremblante, épouvantée par les cahots et la tempête.

— Ene, et si une des semelles du traîneau casse? (C'est comme ça qu'elle appelle les patins du traîneau, Gia: des semelles).

— N'aie pas peur, elles sont en bois d'acacia, c'est solide.

— C'est pour l'enfant que j'ai peur. Quand il sera grand, Ene, quand il aura sept ans et que je le réveillerai le matin pour aller à l'école, il se fera prier pour se lever, comme moi, et il en racontera des bêtises ! Maman, qu'il dira, j'ai rêvé que la balançoire qui est dans mon abécédaire pendait au mûrier de notre cour. C'était pour de vrai ! Et puis, tu sais, les pigeons qui sont dans la cage de l'oncle Dumitru Carabineanu, ils sont entrés ici, dans ma chambre. « Voilà, nous sommes venus tout seuls, comme ça tu n'auras plus besoin de mettre des pièges !»

Ene Lelea se reprit et renifla bruyamment. Qu'est-ce qu'il avait maintenant, à inventer des histoires pour l'enfant d'un autre? !

Entre-temps les chevaux, accélérant leur trot, étaient arrivés au village. Engourdies sous la tempête, les maisons lançaient par leurs cheminées des tourbillons de fumée, et le vent répandait dans la rue, par bouffées capricieuses, des relents de braise. Des lumières jaunâtres scintillaient, timides, aux fenêtres grossies par le gel.

Devant sa maison, Ene Lelea descendit, poussa les battants du portail avec l'épaule et mit les chevaux à l'abri dans la remise. Le seau du puits ballottait par-dessus la margelle. Un fragment de son rebord ferré scintillait dans le cône d'or de l'ampoule électrique qui brillait là, sous l'auvent, depuis trois jours. A gauche, accrochée à un clou au montant de la porte, la poupée en robe de mariée tremblotait drôlement. Ene Lelea gravit les deux marches de pierre et s'arrêta un instant, hébété. La poupée le regardait avec les yeux de Gia — bleus, allongés, ironiques, les paupières lourdes.

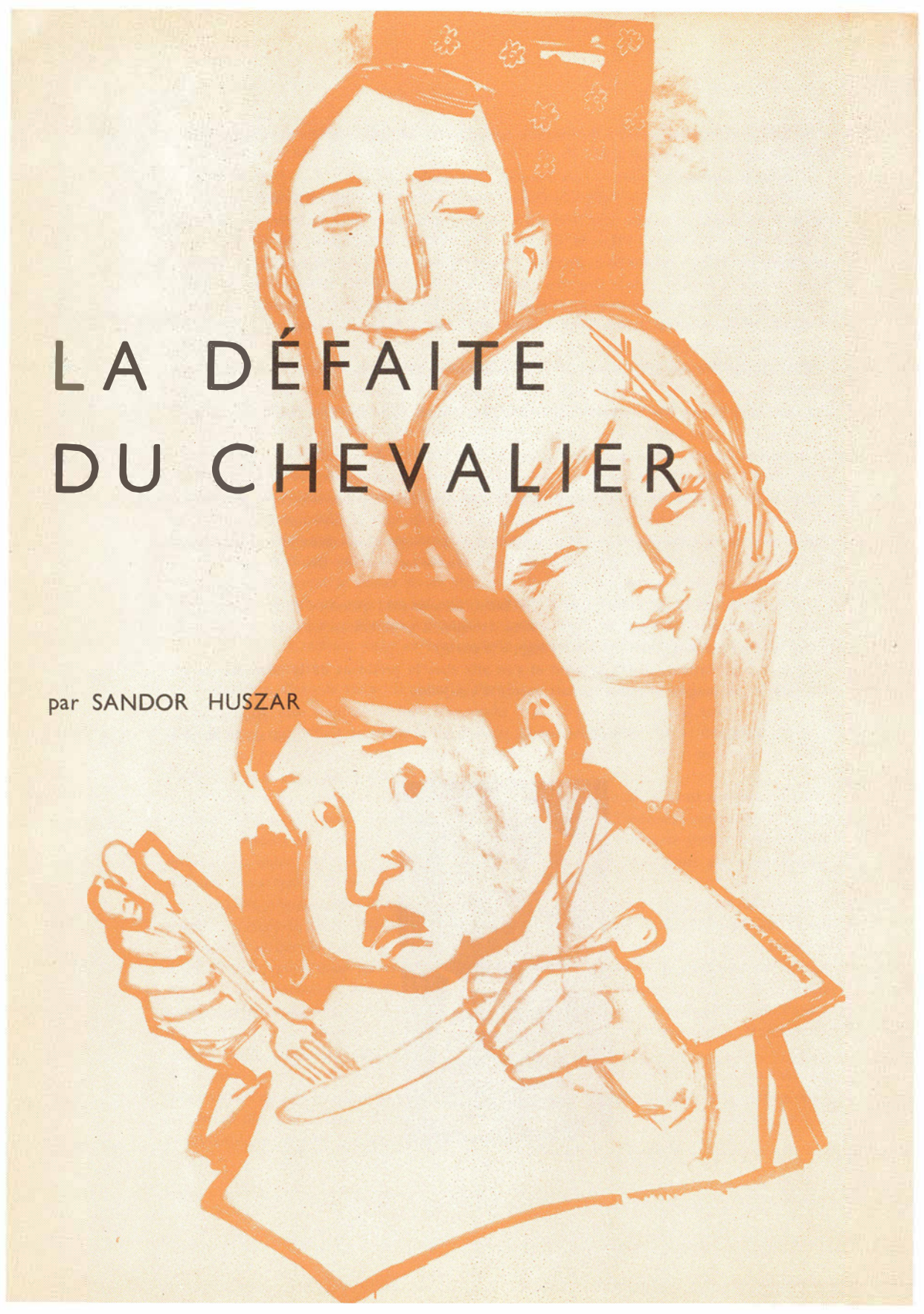
— Qu'est-ce qui te prend? demanda Ene Lelea, frissonnant. Qu'est-ce que tu t'imagines? cria-t-il encore une fois et, pris d'une colère aveugle, il se mit à la fouetter de toutes ses forces. Ce n'est pas moi qui ai fait mettre Bigu à la porte !

Quand il fut fatigué, il jeta le fouet et s'en alla chez le président de la coopérative. Du son, jailli de la poupée éventrée, collait encore à ses joues.

Illustration
de N. SĂFTOĬU

LA DÉFAITE DU CHEVALIER

par SANDOR HUSZAR



J'étais là, assis sur un coin du divan et je contemplais la chambre comme un étranger. De la propreté partout, des meubles bien astiqués et — un tapis. Un tapis persan, pas n'importe quel tapis. Je ne savais que trop par quels moyens on peut donner à son logis tout cet éclat. Un livret d'économies à la Caisse d'Epargne, interdiction d'aller au restaurant. pas plus de dix cigarettes par jour, nettoyage à fond et lessive effectués seulement par l'utilisation des ressources domestiques.

Brrr. . .

Je me suis mis en colère pour de bon. Mais à vrai dire, cela n'avait aucun sens. Tout ceci, les membres de notre « organisation » l'avaient prévu jusque dans les moindres détails. Et s'il m'était resté le moindre doute, il aurait disparu au plus simple regard jeté sur le «foyer»: carte de visite à l'entrée, rideaux, sans parler des autres traces de l'horrible terreur familiale qui s'était pleinement manifestée dès le vestibule. . .

Gyuri rangeait à la cuisine les denrées qu'il venait d'acheter.

Je restais là, pensif, cherchant à oublier le présent.

— Hélas, qu'es-tu devenu, toi, adorable petit appartement de célibataire? Ton romantisme a été balayé par un démon noir aux talons aiguille. Tes boucles espiègles ont été aplaties par la tête de loup et le chiffon à poussière. . .

Que de fois n'ai-je pas dormi ici, sous une couverture sans drap, dans cette chambre où l'on ne faisait jamais de feu, même par les plus grands froids ! C'était là, dans ce coin où il n'y avait, je le vois encore, qu'un simple canapé aux ressorts défoncés. . .

De vétustes toiles d'araignées, intangibles des années durant, offraient à nos rêves un décor poétique. . . Maintenant, tout est fini. Finie, la vie de bohème — et avec elle, le président de l'Organisation Mondiale des Amoureux Déçus, notre Gyuri en personne. Oui, oui. Vivent les soucis du ménage !

Gyuri rentra dans la chambre et accrocha soigneusement mon pardessus à une patère — je l'avais négligemment jeté sur le lit. Il souligna ensuite, par quelques courtes phrases, combien Amalka attache d'importance à ce que l'ordre règne dans la chambre. Je le regardais et presque involontairement, je lui dis:

— Et s'il te plaisait de me dire, où elle est à cette heure, ta charmante femme qui tient tellement à ce que l'ordre règne dans la maison?

Ma question parut beaucoup l'étonner. Il ne prit cependant pas le même ton badin pour me répondre, le jugeant sans doute indigne d'un tel sujet. Bien au contraire, il employa une foule d'arguments destinés à me convaincre que l'absence de sa femme était parfaitement justifiée, compte tenu du fait qu'elle était allée accomplir un de ses plus importants devoirs, celui de s'embellir.

Je ne l'écoutais plus. J'étais repris par mes propres soucis. Une pensée me tourmentait, c'était celle de l'injustice du sort. Ce logis où nous avions fondé le club des Amoureux Déçus et où, après des combats acharnés, nous avions élaboré le règlement du club, ce logis est devenu maintenant un petit foyer douillet. Je revois encore les discussions qui se prolongeaient jusque tard dans la nuit et qui devaient établir, entre autres, le nombre de coussins trempés de larmes que le nouvel Amoureux Déçu devait présenter pour être admis à faire partie du club. En ce temps-là, c'était Gyuri le plus conservateur.

«— Trois coussins ! hurlait-il.»

Non, ceci ne peut rester impuni !

Je me suis levé d'un bond.

— Où vas-tu?

— Au restaurant. J'ai faim.

— Attends donc, mon cher, tu vas dîner ici. Mais, je crois qu'il faudrait attendre Amalka. Elle nous préparera un festin de Sardanapale. Elle m'a prévenu dès ce matin !

— Elle t'a donc prévenu?

— Mais bien sûr.

— Ça ne fait rien, je pars tout de même, parce que c'est maintenant que j'ai faim, pas plus tard. Si tu veux, tu peux considérer... que je t'ai prévenu, moi aussi.

Il fila vers la cuisine, d'où il revint avec du pain et du lard. Il m'a semblé l'entendre dire qu'il valait mieux que nous mangions à la cuisine, mais j'ai fait mine de n'avoir rien entendu.

— As-tu des oignons?

— Des oignons? s'étonna-t-il.

Il en apporta pourtant, et les coupa même en tranches. Entre-temps, moi, que pouvais-je faire? J'évoquais le souvenir de nos soirées de naguère. Et comme tout était simple alors... Nous accrochions nos habits à la lampe qui pendait au plafond, pour que les souris ne les rongent pas la nuit. Un simple geste à droite et de dessus l'étagère aux livres paraissait une ex-caissette à confitures, le dernier paquet envoyé par ma mère. Dans ce temps-là nous mangions du filet d'oie fumé, pas du lard ranci. Et nous n'avions peur de personne. Si le voisin oubliait sa radio ouverte, tard dans la nuit, nous n'avions qu'à pousser la grosse clef qui pendait quelque part au plafond, et un seul coup sourd de celle-ci venant heurter le mur de notre colocataire suffisait à lui faire comprendre que nous désapprouvions ses habitudes individualistes. Et s'il faisait trop froid et que nous ne pouvions pas nous décider à sortir du lit pour éteindre la lumière, d'un seul geste nous coupions le contact. Ah, ça fait mal de réveiller tous ces souvenirs...

Gyuri m'offrait sans cesse à manger.

— Mais toi, tu ne prends rien? demandai-je.

— J'attends Amalka.

J'ai bondi à nouveau.

— Je refuse de manger seul.

Sandor Huszar, écrivain hongrois de la République Populaire Roumaine, est né en 1929 à Cluj dans une famille d'ouvriers. Ouvrier lui-même pendant quelque temps, il éprouva le besoin de faire connaître aussi aux autres les changements qui ont eu lieu dans notre pays après sa libération du joug fasciste et c'est ainsi que, tout en achevant ses études (il est licencié en philosophie), il publia des articles et des reportages dans le journal Igazsag *(La Vérité) de Cluj. Il a rempli les fonctions de rédacteur de ce journal pendant 10 ans.*

En 1952 il commence à publier, dans la revue littéraire Utunk *(Notre voie) des récits et des nouvelles où il se révèle un écrivain doué et original. Au cours des années suivantes paraissent successivement les volumes de nouvelles* Quelqu'un s'en mêle

Il a fini par se bourrer de lard, lui aussi.

Quand on pense tout de même — me disais-je — l'amitié, les bonnes paroles, tout cela ne vaut rien. La terreur, il n'y a que ça qui réussit. Amalka l'a dressé. Et comme il tremble ! Tiens, en mangeant il ne cesse de guetter la porte. Il a peur. Ah, que va-t-elle dire en constatant que l'ordre a été violé?

De dépit, je mangeais très lentement et je ne me suis arrêté que lorsque j'ai senti qu'il m'était impossible d'avaler la moindre bouchée.

Pourtant il a eu de la chance. Sa femme n'est arrivée que lorsqu'il eut réussi à faire disparaître jusqu'aux dernières miettes.

— Bonsoir, mon chou ! entendis-je dans le vestibule, entre deux baisers. Nous avons un invité charmant. Pityu est venu.

— Comme je suis contente ! dit Amalka. Et en effet, après qu'elle fut entrée, j'ai cherché en vain la moindre trace d'ennui sur son visage. Je ne trouvais rien non plus à redire à son aspect. Elle était tout à fait comme je me l'étais imaginée, exception faite pour les talons aiguille: elle portait des souliers à talons plats.

Elle avait entendu parler de moi. Gyuri — paraît-il — lui avait raconté une foule de choses sur les membres du club. Elle était charmante et manifestait à mon égard un respect si spontané, si naturel, qu'il m'eût été impossible de ne pas me montrer attentif envers elle. Ma propre civilité me surprit. Je lui ai baisé la main et — ô ciel ! — lui ai transmis les vœux du club.

— Intéressant, dit la jeune femme. D'après ce que m'avait raconté Gyuri, je croyais que vous ressembliez à Kocka. Vous savez, Kocka et moi avons été collègues à l'Académie. C'est un garçon très doué. Mais à présent, en vous voyant, je trouve que vous ressemblez plutôt à Sàrkàny. N'est-ce pas, Gyuri?

— Mais oui, mon chou.

Je crois qu'il ne savait même pas à quoi il répondait. Il était très occupé à lui énumérer, avec un manque de modestie évident, les emplettes qu'il avait faites. Il avait souvent recours à la licence poétique de l'exagération consciente, en arrivant à dire qu'il avait réussi à acheter

---

(1956), Marisko (1958), En guise de compte rendu (1959) *et* Oiseau orphelin *(1963). Ses thèmes favoris concernent la vie des ouvriers et des nouveaux intellectuels; il se fait remarquer comme un observateur attentif des changements survenus dans la mentalité des hommes.*

Un volume de ses nouvelles, d'où est extrait le récit que nous publions dans le présent numéro, est sous presse, en traduction roumaine, ainsi qu'une pièce en trois actes, Les mariages se font sur terre, *écrite en 1961. Le prosateur travaille actuellement à un roman intitulé* Seul *et axé sur les rapports psychologiques qui caractérisent la vie de la jeunesse d'aujourd'hui.*

Depuis 1959, Sandor Huszar est directeur du Théâtre d'Etat hongrois de Cluj.

de la viande, bien qu'il y eût vraiment beaucoup de monde à la boucherie. Quant à la brosse à parquet, — qui était, sans aucun doute, le plus parfait exemplaire du genre — il avait passé une demi-heure à la choisir.

Il ne cessait de tourner autour de sa femme et tenait à tout prix à en être complimenté.

— J'ai acheté un beau morceau de viande, n'est-ce pas?

— Oui, pas mal.

— On ne peut pas toujours choisir...

Amalka se tourna vers moi en riant.

— Gyuri fait comme Kocka, qui a offert à Sàrkàny un paquet avec une seule cigarette en lui disant: tiens, choisis.

Gyuri riait de bon cœur. Je riais aussi — de lui, bien entendu. Mais d'autre chose encore. Cette jeune femme se moquait de Gyuri et elle me souriait d'un air complice. J'étais tout à fait disposé à conclure une alliance avec elle, pourvu que cela ne tourne pas mal.

Amalka avait passé dans la cuisine et nous sommes restés entre nous.

— Eh bien, n'est-ce pas qu'elle est gentille? dit Gyuri en frappant des mains. Elle est à croquer, vraiment.

— Elle a l'air d'une jouvencelle.

Il était d'accord même avec cela, parce que je l'avais dit en souriant.

— Tu vois comme elle est gentille?... Et elle en a, des alliés !... Au théâtre tout le monde l'aime, jusqu'aux femmes de service. L'une d'elles me disait une fois: « Camarade Békés, vous ne pouvez pas vous imaginer comme nous sommes heureuses de voir quelle gentille femme vous avez trouvée. Vous savez, nous nous faisions beaucoup de souci pour vous. Une fois vous êtes arrivé en retard à un spectacle et vous vous souvenez quelle histoire ça a fait ! Á présent, vous voyez, de telles choses ne vous arrivent plus. »

— C'est touchant...

— Eh ! Oui.

De quel ton avais-je dit ce « c'est touchant » — et dans quel sens il l'avait pris ! Celui-là, il est dans un tel état qu'il ne peut même plus comprendre qu'on plaisante. Mais je dois reconnaître qu'il commençait à me devenir sympathique. Quelque chose de l'ancien Gyuri subsistait encore en lui.

—Pour en revenir à Amalka, je ne sais pas qui a bien pu me trahir, mais un de ces jours la voilà qui me dit: « Gyuri, mon amour, tu as été encore prendre un petit verre, ces derniers temps? » « Oui, lui ai-je répondu, des copains m'ont emmené avec eux, nous avons bu de la bière. »

Il mimait toute la scène. Si le mariage n'est pas bon à autre chose, au moins peut-il être l'occasion d'un excellent exercice pour le théâtre.

— « Oui, dis-je, ils m'ont emmené avec eux. » — « Et vous avez bu de la bière? » — « De la bière. » — « Et pas de vin, non? » — « Non, pas de vin. » « Souffle un peu pour voir ! » Je me suis approché et j'ai fait ce qu'elle me demandait. — « Mais Gyuri, dit-elle, on ne dirait pas du tout que tu as bu. » « Ce serait bien impossible, mon chou, lui ai-je dit. C'est avant-hier que ça s'est passé !»

Quelle gentille petite histoire !

— Tu sais ce qu'elle m'a dit, après ça?

— Que tu ressembles à Kocka.

— Non, à Sàrkàny....

Amalka surgit de nouveau dans la chambre et Gyuri laissa tomber la discussion.

— Ah ! J'ai failli oublier ! Si tu savais comme je me suis fatigué à courir les magasins pour trouver des petits pois.

Amalka me sourit. Elle était toute fière, mais on pouvait lire sa pensée sur son visage: Oui, vous, les hommes, vous êtes très sûrs de vous, mais il suffit de quelques caresses, de quelques mots doux pour vous faire déposer les armes à nos pieds.

— Tu es un mari pétri d'esprit de sacrifice, remarquai-je avec un sourire ironique.

Amalka devint brusquement sérieuse.

— Oui. Dommage pourtant qu'il y en ait si peu comme lui !

Le rire de Gyuri me laissa froid. Je comprenais que mon plan était tombé à l'eau. L'alliance avec Amalka était ratée. Cette fois je me mis réellement en colère. Je finirai bien par les dresser l'un contre l'autre. Une bonne querelle, quelle consolation pour moi ! Avec quelle satisfaction j'en aurais raconté aux copains, les moindres détails.

Je n'eus pas le temps d'élaborer un nouveau plan. Amalka appela de la cuisine:

— Monsieur l'artiste ! Venez faire votre devoir ! Il y a des pommes de terre à éplucher. . .

— Allons, dit Gyuri.

— Gyuri, ne sois donc pas impoli, ton ami nous attendra là-bas.

— Allons donc, mon chou, tu ne connais pas Pityu. C'est un copain admirable. Au club c'était lui qui élaborait les règles de politesse et de bonne conduite.

Le bandit, il est capable de tout ! Je ne le savais pas si spirituel. Je me lève, il faut jouer mon rôle. Allons, vous ne réussirez pas à vous ficher de moi.

— Madame, dis-je et je prends sous mon bras un grand coutelas — me voici à vos ordres.

— Chevalier, votre complaisance me confond.

Heureusement qu'elle a de l'humour, autrement je ne me sentirais pas très à mon aise. La voilà qui me noue un tablier autour du cou !

— Mais, madame, ceci ne va pas très bien avec mon équipement de chevalier.

— Aucune désobéissance n'est admise, chevalier. Courtoisie et prévenance ne sont pas des devoirs que pour vous. Vous n'êtes pas marié et nul ne pourrait enlever les taches de rouille de votre cuirasse, si elle venait à se mouiller.

Je commence à m'habituer à la situation, pendant que madame m'enveloppe la tête d'un foulard.

— Ceci n'est peut-être pas absolument nécessaire. . .

— Paix, chevalier, tout ceci est dans votre intérêt. Je suppose que vous n'aimez guère les cheveux dans la soupe. Remarquez d'ailleurs que je porte aussi un foulard, et j'ai des informations précises que vous êtes partisan de l'égalité des sexes.

Il me semble que je ne peux plus rire d'aussi bon cœur que tout à l'heure; j'essaie donc de parer au piquant de la plaisanterie en taquinant Gyuri.

— Ah, comment tiens-tu ce couteau, malheureux. . . .

Amalka intervient tout de suite.

— Oh, Gyuri ! Tu me fais honte. Voyons !

— Entendu ! Alors je vais chez Juci lui demander un peu de piment en poudre.

Gyuri est parti, mais il n'est pas resté longtemps. Derrière lui sont venues les voisines: l'une avait, paraît-il, besoin d'un peu de sel, l'autre du rouleau à pâtisserie. . . Et Amalka me présenta aimablement à tout le monde.

J'étais si furieux contre Gyuri que j'avais envie de le gifler. Je ne me suis retenu que pour l'amour de sa femme; j'étais convaincu qu'elle était tout à fait étrangère à la comédie que Gyuri jouait. Mais ça ne fait rien, je lui revaudrai, ça. . .

Nous nous retirons dans la chambre. Je suis exagérément poli avec Gyuri, pour qu'il ne se doute de rien.

Enfin, le moment est venu de prendre ma revanche. Le repas est prêt.

— Va manger tranquillement, je lirai quelque chose entre-temps.

— Quoi? Tu es fou? demande Gyuri effrayé.

— Ne m'as-tu pas donné à manger tout à l'heure?

— Je t'ai bien dit qu'Amalka allait préparer à dîner et qu'il fallait l'attendre, mais c'est toi qui m'y as forcé.

— C'est possible, mais maintenant je ne peux plus rien manger.

— Alors, c'en est fait de toi. Ma femme va t'assassiner.

Intéressant. Jusqu'à present il me menaçait de sa propre colère, maintenant c'est de sa femme qu'il veut que j'aie peur.

— Tu ferais bien de ne pas me mettre dans une situation pénible, s'il te plaît, dis-je pour continuer à jouer mon rôle. Sinon, je serai obligé d'avouer à Amalka que tu m'as donné à manger à satiété tout à l'heure.

Gyuri s'en va vers Amalka.

— Tu as offensé Pityu, mon chou ! Fais-lui donc des excuses !

La jeune femme semble mal à l'aise et Gyuri exploite la situation.

— Imagine-toi qu'il ne veut pas manger ! Il a voyagé toute la journée et il soutient qu'il n'a pas faim. Ça ne peut être qu'à cause de toi, tu l'as vexé tout à l'heure...

— Vraiment, pardonnez-moi, Pityuka !

— N'en croyez rien, madame !

— Pardonnez-moi tout de même, j'avais cru qu'une petite plaisanterie...

— Mais il ne s'agit pas du tout de cela.

— Je veux bien vous croire, mais alors prouvez-le moi: venez à table !

— Madame, croyez-moi...

— Je vous crois, mais que voulez-vous, je suis femme et je ne crois que ce que je vois de mes propres yeux.

Elle me prend par le bras et me conduit à la cuisine.

— Allons.

— Je dois vous avouer quelque chose. Avant votre retour, Gyuri et moi nous avons mangé ensemble.

— C'est vrai, Gyuri? !

— Oh, mon chou chéri, comme cette situation est pénible ! Comment peux-tu croire pareille chose? Mais nous n'avions rien dans le garde-manger !

— Allons, Pityuka, oubliez ce qui s'est passé !

— Pourtant nous avons mangé du lard...

— Mais nous n'avons pas le moindre bout de lard à la maison. Venez voir à l'office...

J'ai perdu la partie.

J'ai accepté mon sort en laissant Amalka me remplir l'assiette de rôti et de pommes de terre. Je n'adresserai plus jamais la parole à Gyuri. Mais cette jeune femme est si gentille, son regard est si doux, si affectueux... C'est vrai, elle ne pouvait pas savoir que nous nous étions bourrés de lard avant qu'elle rentre à la maison. Je n'ai pourtant pas voulu me démasquer complètement devant elle et j'ai gardé mon air triste.

Ce n'était d'ailleurs pas difficile; je n'avais pas de quoi être gai à l'idée de devoir avaler encore une assiette pleine.

Il m'a fallu de longues minutes pour mâcher chaque bouchée de viande. Entre-temps je n'ai cessé de contredire Gyuri, qui faisait du repas tous les éloges qu'il pouvait.

— C'est exquis, vraiment, il n'y a pas à dire — répétait-il et ses mâchoires n'en finissaient pas de croquer.

— Tu n'es pas impartial, dit Amalka tristement, je vois que notre hôte n'apprécie pas ce que j'ai préparé: ni la viande, ni les pommes de terre ne diminuent dans son assiette.

Je suis perdu. Mourons donc dignement. Je coupe un grand morceau de viande et je l'avale presque sans le mâcher.

Je suis sur le point d'éclater, quand Gyuri a enfin pitié de moi.

— Ne le force pas à manger, mon chou. J'ai été célibataire, moi aussi. A voir une si touchante scène de famille, à ressentir la chaleur du foyer, son cœur se serre. . .

Va-t-en au diable !

— Il n'a pas envie de manger, le pauvre, en pensant comme sa vie à lui est solitaire.

Amalka hoche la tête, compréhensive.

— Si tu ne peux plus tant pis, Pityuka, dit-elle et elle me serre la main avec émotion.

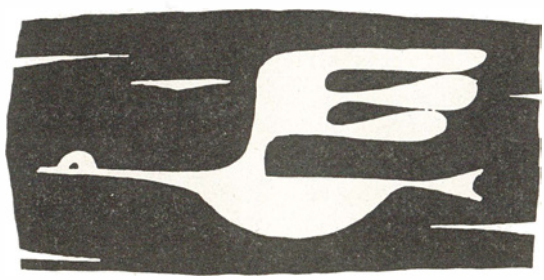
L'occasion est excellente. Je me lève et m'en vais dans la chambre, avec un grand soupir de soulagement.

Mais il y a quelque chose près du poêle. C'est une pelle. Quelqu'un a soigneusement balayé les pelures d'oignons et la couenne de lard, restes de notre repas de tout à l'heure.

Ah ! C'est comme ça ! Amalka savait donc tout et pourtant. . .

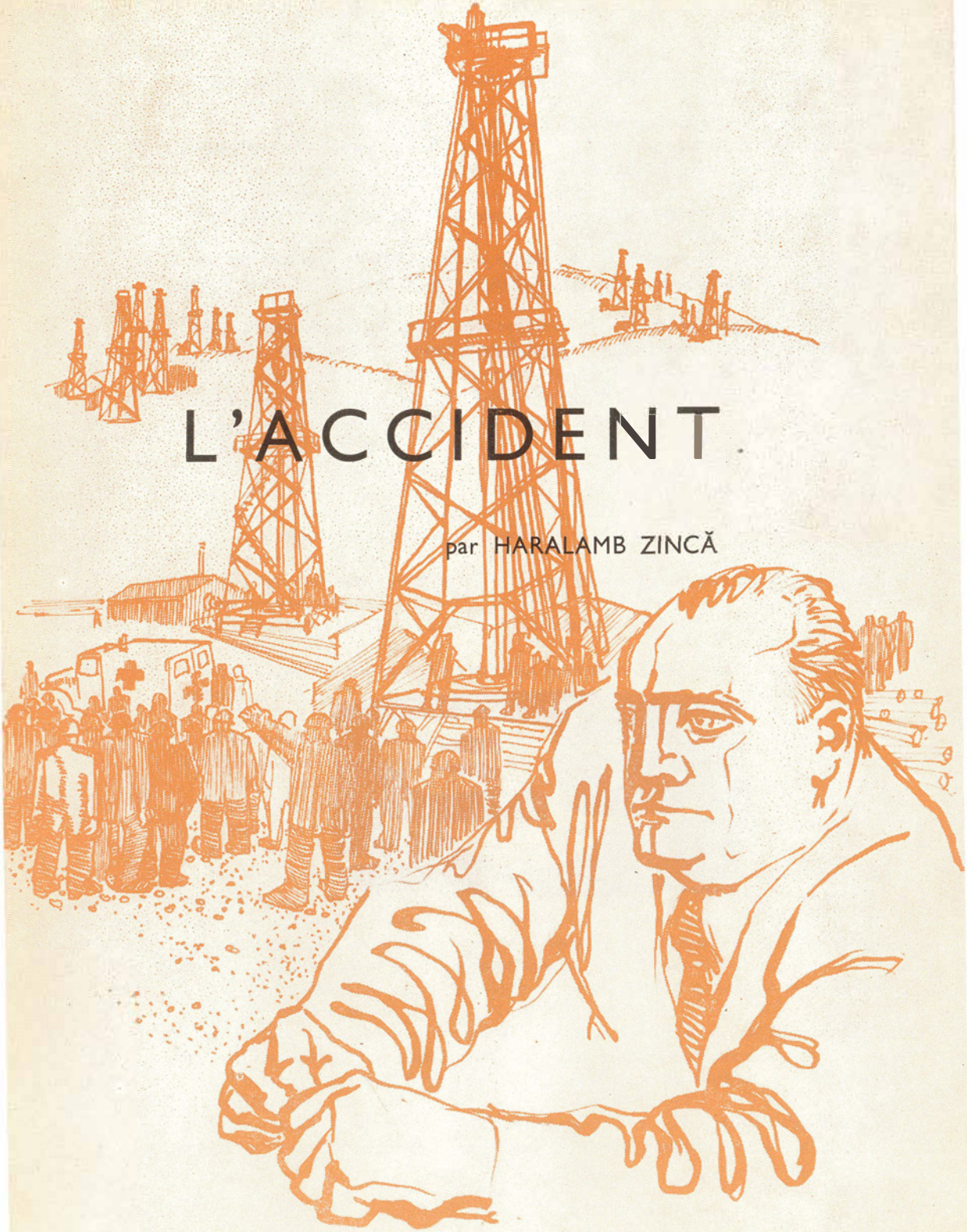
J'abandonne la partie. Ils sont plus forts. Ils sont deux.

Illustration de
RONNI NOEL



L'ACCIDENT

par HARALAMB ZINCĂ



L'accident arriva vers les 9 heures. Le sondeur Petre Cîmpu — un jeune homme de 19 ans — tomba d'une grande hauteur et se brisa les jambes. Ses camarades d'équipe l'aidèrent de leur mieux, mais ils ne pouvaient calmer ses souffrances. Petre Cîmpu se débattait, pleurait et gémissait. L'ambulance arriva bientôt. Elle avait parcouru les 7 kilomètres qui séparaient la ville du chantier à une vitesse folle. On fit au blessé une piqûre, on le plaça avec précaution dans l'ambulance et il fut transporté à l'hôpital.

Le directeur du chantier pétrolier, l'ingénieur Filip Stoian, un homme grand et fort, au regard énergique, se trouvait ce matin-là dans un autre secteur de l'entreprise. Quand il apprit l'accident, son visage s'assombrit. Il pensa qu'il était de son devoir de se rendre sur les lieux. Laissant là son travail, il sauta dans l'auto, oubliant même de prendre congé de ses compagnons. Ne sachant pas de quoi il s'agissait, le chauffeur le regarda avec étonnement.

— Au secteur numéro 1, ordonna le directeur à voix basse, et au ton dont furent dites ces paroles, le chauffeur comprit que quelque chose de grave venait de se passer.

— Quatrième vitesse? demanda-t-il.

Le directeur acquiesça de la tête d'un geste las. Il s'était levé à l'aube, bien reposé et dispos. La journée s'annonçait belle. Du Ceahlău scufflait un vent printanier, rafraîchissant. Son plan de travail était fait depuis la veille: il irait au secteur numéro 2 analyser sur place le problème du forage à grande profondeur. Et voilà que tout venait d'être remis en question. Petre Cîmpu ! Le connaissait-il seulement? Il essaya longtemps de se le rappeler, mais sans y réussir.

— Il est arrivé quelque chose, camarade directeur?

La question du chauffeur resta sans réponse. Filip Stoian regardait devant lui, abattu, sans rien voir. Le ciel azuré, l'éclat du soleil, le printemps, tout avait disparu pour lui. Il n'y avait plus que l'accident du «numéro 1». Depuis deux ans qu'il remplissait les fonctions de directeur de chantier, il n'y avait jamais eu d'accident aussi grave. Il s'enorgueillissait de cet état de choses, qu'il attribuait à ses aptitudes de chef. Mieux encore, il lui semblait qu'il avait tout fait pour éviter les accidents de travail. Et maintenant...

Haralamb Zincă est né le 4 juillet 1923, dans la ville de Roman. Fils de pauvres gens, il eut une enfance pénible et dut entrer en apprentissage dès l'âge de onze ans; il apprit ainsi différents métiers. Pendant la seconde guerre mondiale il prit part aux combats contre les hitlériens.

Après le 23 Août 1944, Haralamb Zincă eut la possibilité de développer ses inclinations littéraires et suivit l'Ecole de Littérature « Mihail Eminesco » fonctionnant sous les auspices de l'Union des Ecrivains de la R.P.R.

Il fit ses débuts en 1947, par des récits et des nouvelles publiés dans Revista literară *(La Revue littéraire). Son premier volume,* Le Printemps, *parut en 1950.*

Après Journal de front *qui contient l'expérience des années vécues pendant la seconde guerre mondiale, il publia plusieurs volumes de récits et de nouvelles* (Un civil dans les tranchées, les Traces *et* la Main d'Hercule), *des romans:* le Dernier automne *et* Des centaines de mâts, *inspirés soit du passé héroïque de notre classe ouvrière, soit des réalités de notre vie nouvelle, et les récits d'aventures* Attaque à l'objectif 112 *et* Le cas R-16.

— Secteur numéro 1 ! annonça le chauffeur.

Filip Stoian vit les derricks se rapprocher vertigineusement, à la vitesse de la voiture.

— Où dois-je stopper?

— Chez Paraschivesco.

Il trouva le chef de secteur dans le bureau de la baraque, inscrivant des chiffres sur un petit carnet. Il n'avait l'air ni triste, ni gai, comme si de rien n'était. Le directeur le salua à la hâte et, s'asseyant sur une chaise, fatigué, demanda sans ambages:

— Dites donc, Paraschivesco, comment est-ce arrivé?

Le chef de secteur raconta l'accident, sans se presser, d'une voix qui ne trahissait aucune émotion, puis il conclut:

— Il paraît que le garçon n'avait pas très bonne vue.

— Il paraît ? Le directeur leva les yeux, brusquement enflammés par un mécontentement intérieur.

— Oui !

— Avez-vous sa fiche médicale? Montrez-la moi ! J'aimerais bien la voir, moi aussi...

Paraschivesco resta un instant pensif:

— Je ne l'ai pas ! Comment voulez-vous que je l'aie? Petre Cîmpu n'en avait pas, répondit-il enfin.

Le directeur ne se maîtrisa plus: il se leva, furieux, et frappa du poing sur la table:

— Comment? Il n'en avait pas? Alors, comment a-t-il été engagé? Par qui? Je voudrais bien savoir, qui l'a engagé?

— Vous-même, camarade directeur, répondit calmement Paraschivesco.

— Moi ! s'exclama Filip Stoian et il se laissa retomber sur sa chaise. Des gouttes de sueur perlèrent sur son front élevé. Ça n'est pas possible, ajouta-t-il d'une voix éteinte, voyons, c'est impossible...

Peu après, il quittait fort mécontent la baraque de Paraschivesco. Il monta en auto et dit d'un ton sec:

— A la direction.

Puis il se laissa reprendre par ses pensées. Ainsi donc, c'était lui le coupable — et il n'avait pas d'excuse. Les instructions dans ce sens étaient assez claires: on n'engage aucun ouvrier sans l'avis du médecin. « Mais nous avions besoin de main-d'œuvre ! se défendit-il. D'ailleurs, pendant longtemps notre dispensaire n'a pas eu de médecin ! » Mais la réponse surgit bientôt dans son esprit, contradictoire: « Il fallait l'envoyer à la polyclinique de la ville ! As-tu jamais pensé à contrôler combien de travailleurs ont leur fiche médicale? » Il se sentait coupable. Oui, c'était certain, la réputation du chantier était en danger. Il sera obligé de se disculper d'une manière ou d'une autre. Mais comment?

Arrivé dans son cabinet, il demanda à la secrétaire d'appeler au téléphone l'hôpital de la ville. Il s'intéressa personnellement de l'état du malade. A l'autre bout du fil, on lui répondit: « On a mis les jambes du blessé dans le plâtre. » Mécontent, il posa le récepteur. Le ton du médecin lui avait déplu: un ton officiel et froid, qui ressemblait à une réprimande. Il se souvint tout à coup que depuis quelques jours, une doctoresse était arrivée au dispensaire du chantier. Il la fit aussitôt appeler et vit avec surprise entrer dans son bureau une jeune fille vêtue d'une blouse blanche qui se présenta, non sans émotion:

— Docteur Barbu...

Le directeur la mesura du regard d'un air perplexe. « C'est une enfant, pensa-t-il, quand peut-elle avoir terminé ses études? »

— Je vous en prie... prenez place... Nous n'avons pas encore fait connaissance... Je le regrette, je suis constamment en route... Depuis combien de jours travaillez-vous

chez nous? « C'est une enfant, se disait-il toujours et moi je lui parle comme à un homme fait.

— Depuis cinq jours, répondit-elle en s'asseyant timidement sur un coin de chaise. Depuis cinq jours, et je dois avouer que je me plais ici, chez vous.

Elle regardait le directeur sans cligner des yeux, tandis qu'il se sentait troublé par l'expression sincère de son regard, un peu naïf, peut-être, ou légèrement effrayé.

— Avez-vous appris l'accident?

— Oui... Il paraît que Petre Cîmpu n'avait pas...

— Je sais, interrompit le directeur, qui se leva d'un geste nerveux. Il fit quelque pas dans le cabinet, puis, s'arrêtant devant la doctoresse: Je sais, il n'avait pas de fiche. C'est pour cela que nous avons besoin de vous. Croyez-vous que vous pourriez me venir en aide? insinua-t-il.

La doctoresse comprit à son idée le sens de la question et dit:

— Je me suis intéressée à l'hôpital... L'homme sera...

Le directeur l'interrompit de nouveau:

— Il n'est pas question de cela... Ne pourriez-vous pas.... Il s'arrêta, pensif: « C'est une enfant... comprendra-t-elle? » Puis il continua d'un ton décidé: Je ne voudrais pas que vous me compreniez mal. Mais c'est l'honneur du chantier qui est en jeu... Nous risquons de perdre le « drapeau ». Depuis deux ans que je suis directeur, nous n'avons jamais eu d'accident de travail aussi grave. A bon droit une enquête sera ouverte et...

La doctoresse le regarda avec de grands yeux graves et tristes. On aurait dit que quelque chose en elle pressentait déjà, en quelque sorte, cette conversation.

Tout en évitant son regard, le directeur continua, du même ton autoritaire:

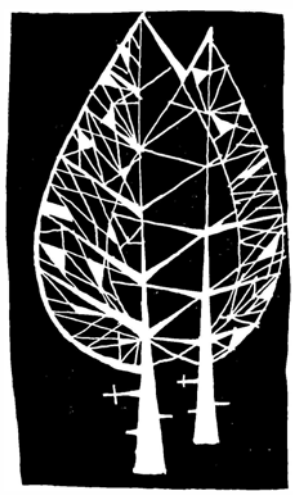
— En ma qualité de directeur, je vous demande d'établir immédiatement une fiche médicale...

— Une fiche médicale! répéta-t-elle. Celle du blessé?!

Le directeur se retourna vers elle. Il vit « l'enfant » se lever et rougir jusqu'aux oreilles. Les yeux de la jeune fille se rappetissèrent tout à coup, de colère. Puis, elle les ouvrit tout grands, comme pour mieux voir l'homme qui était devant elle. Filip Stoian resta figé, immobile, sous ce regard lourd et méprisant, puis il sentit la rougeur de la honte monter à son visage. Il se regardèrent longuement, en silence. L'instant d'après, la jeune doctoresse entendit la voix éteinte du directeur qui disait:

— Pardonnez-moi, je vous en prie... J'ai perdu la tête...

Illustration de
MARCEL CHIRNOAGĂ



ALIMÉ

par IULIA SOARE

— Bien, c'est toi qui les feras, dit la mère. Elle la regarde, ses yeux noirs sont tristes comme ils le sont toujours depuis quatre ans et elle sourit un peu, d'un imperceptible mouvement des lèvres.

— Un plateau de gâteaux aux noix et un autre au lokoum, n'est-ce pas? demande Alimé avec une gaîté exagérée et elle fait jouer le piston du cornet à crème tout neuf, qui n'a encore jamais servi.

— Si tu veux... Un aux noix et l'autre au lokoum... Et la mère continue à la regarder avec ce sourire éteint, des lèvres presque immobiles.

« Quatre ans ont passé, pourquoi a-t-elle toujours ce regard? se dit Alimé, pourquoi ce sourire? Elle a perdu un enfant, il lui en reste trois. N'a-t-elle plus rien pour nous dans son cœur? Feïzoulah était son seul enfant? »

— Puis-je le prêter aussi à Nourgéan? demande la mère et elle montre des yeux le cornet à crème qu'Alimé a remis à sa place, dans la boîte en carton dont elle a distraitement refermé le couvercle. Ça lui ferait plaisir...

— Mais bien sûr ! Comment donc, maman, il est à toi, donne-le à qui tu voudras... Tu sais? Alimé est plus gaie et elle parle vite. La fois prochaine j'en apporterai encore deux ou trois, tu les donneras dans le village à qui tu auras envie.

— Il ne faut pas jeter l'argent par les fenêtres, objecte faiblement la mère.

— Bah ! Ils sont si bon marché, quelques lei à peine... Dès que j'aurai touché ma quinzaine, j'en achèterai et je te les enverrai tout de suite, vous les aurez pour faire des gâteaux pour le *Kourban—Baïram.*

— Pourquoi les envoyer? Viens plutôt toi-même les apporter quand tu auras un jour de congé. Il vaut mieux que tu passes les jours fériés avec nous, pourquoi rester seule parmi des étrangers?

— Peut-être, si j'ai le temps — Alimé consent à demi, prévoyante. D'habitude c'est comme ça que les discussions commencent. — Je prends l'autobus du soir.

— Si tu veux, tu peux trouver le temps, c'est si près. Ce n'est pas bien qu'un enfant s'éloigne des siens. C'est ainsi qu'on oublie les usages, les croyances...

Quelqu'un a plongé les éperons dans son cœur et Alimé le sent qui se met à battre de plus en plus vite. Après une demi-heure de conversation avec sa mère, bien qu'aucune d'elles n'élève

---

Née à Galatz en 1920, Iulia Soare est licenciée ès lettres; s'étant spécialisée en langue et en littérature françaises à l'Université de Bucarest, travaillant en tant que rédacteur dans plusieurs maisons d'édition, elle a traduit en roumain des œuvres de Voltaire, Jules Verne, Condillac, Pierre Daix, Wilhelm Hauff. Son premier roman, La famille Calaff, *a paru en 1956 et a été favorablement reçu par la critique et par les lecteurs. Elle a publié ensuite une biographie de* Stendhal *(1957) et un volume de nouvelles* Une promenade à Băneasa *(1962). Attirée par les débats de conscience qui accompagnent la solution de tout problème important de notre vie, l'auteur sait habilement manier les instruments de l'analyse et possède un style aux nuances précises.*

la voix, qu'aucune d'elles n'appelle par leur nom ces choses importantes, décisives, dont toutes les deux ont également peur — après cette demi-heure le cœur d'Alimé se met à galoper. Il galope tout comme ces petits chevaux rapides que montaient ses ancêtres à travers les sables du désert ou les steppes tantôt brûlées par le soleil, tantôt lavées par d'abondantes pluies, avant de venir s'établir sur la terre si pauvre et si riche de la Dobroudja.

Alimé tourne ses yeux vers Beïnas qui finit de dessiner une carte sur son cahier de géographie, sur le coin de la table, dans la cuisine claire, fraîchement repeinte. Quand Alimé vient à la maison, Beïnas ne la quitte pas un instant et guette chaque bout de phrase qu'elle échange avec sa mère. Encore un mois et demi jusqu'aux grandes vacances et les vacances passent si vite, la mère doit se faire à l'idée que Beïnas aussi quittera la maison pour aller à l'école secondaire de la ville. Alimé a promis à Beïnas de ne pas l'abandonner; à vrai dire c'est même elle qui l'a habituée à penser qu'elle doit continuer ses études et cela ne se peut faire qu'en quittant le village, en entrant dans le monde sur ses propres jambes et en le regardant avec ses yeux à elle, pas ceux de sa mère, comme celle-ci le voudrait. Alimé lui a promis que c'est elle qui parlerait à la mère. Et c'est vrai, chaque fois qu'elle vient à la maison elle lui en touche un mot ou deux. Mais la mère se tait, soupire, les regarde toutes deux avec ses yeux tristes et son sourire impuissant, ou bien elle se met à leur parler, sans hausser la voix, de la foi, des coutumes, de la soumission qu'on doit aux parents. Dans ses paroles tremble encore la douleur si vive de la mort de Feïzoulah et Beïnas voit qu'Alimé hésite, qu'il lui manque le courage d'insister, d'aller jusqu'au bout.

«Il faut que je lui parle», se dit Alimé. Elle essaie de rassembler ses idées sans plus s'occuper de ces éperons qui s'enfoncent toujours plus profondément dans le muscle de forme à peu près triangulaire, situé, comme l'indiquent les planches anatomiques qu'elle a étudiées, dans la partie gauche de la cavité thoracique, entre les deux poumons.

— Seul un enfant sans cœur peut devenir un étranger pour les siens, dit Alimé. Puis elle va au buffet et elle en sort une écuelle pleine d'œufs. — Ta carte est finie? demande-t-elle à Beïnas. Une goutte d'œuf pourrait sauter sur ton cahier et le tacher...

— Ah, les mauvais enfants... nous ne parlons pas des mauvais enfants. La mère soupire à nouveau et hoche la tête avec cette tristesse résignée qui les désarme tous. Un enfant peut être bon, mais à quoi cela sert-il s'il n'observe plus les croyances et les usages et s'il fait aux parents de plus grands chagrins que s'il était mauvais.

— Et nous, comment sommes-nous, maman? demande Alimé et elle casse doucement le premier œuf contre le bord en faïence de l'écuelle. Comment sommes-nous, Beïnas, Ferit et moi? Te faisons-nous du chagrin? Sommes-nous des étrangers pour toi? Regarde, papa ne dit jamais cela.

— Allons, ne parle pas pour ne rien dire.

Un court silence suit, Alimé laisse s'écouler le blanc d'œuf dans l'écuelle et, les doigts un peu tremblants, elle renverse le jaune dans une assiette à côté.

— On dirait que tu ne sais pas de quoi je parle. Je t'ai si souvent priée de changer de service, de demander à travailler dans les bureaux. Tu as appris tant de choses, tu sais faire des calculs et écrire dans les registres tout aussi bien qu'une autre, pourquoi ne pas rentrer à la maison et travailler au Conseil Populaire ou à la ferme collective, dans les bureaux, ou bien à l'école? La mère s'arrête de nouveau. Elle est immobile, debout près de la table, elle tient la tête penchée et ne regarde ni Alimé, ni Beïnas. Quand je te sais là-bas, dans le cabinet du docteur, et quand je pense que tu vois tous ces hommes qui se déshabillent, et le docteur qui les ausculte partout et leur pose des questions et eux ils répondent toutes sortes de sales choses...

Encore un œuf. « Je vais lui demander le sucre », se dit Alimé.

— Mais moi, je n'aime pas travailler dans un bureau avec des registres et faire des calculs. Je suis infirmière à l'hôpital, c'est ça que j'ai appris et c'est ça que j'aime. Le sucre est à côté, maman?

— Oui, Beïnas, apporte le sucre.

Pause. La porte grince faiblement. Beïnas l'a laissée ouverte — elle ne veut pas perdre un mot — un filet d'air froid franchit le seuil et s'enroule autour de leurs chevilles.

— Tu aimes ça, tu aimes ça... Qu'est-ce que tu aimes? Voir des hommes nus? Les regarder comme ils descendent leurs pantalons pour que tu leur fasses des piqûres? Ça me fait horreur, horreur rien que d'y penser.

La mère a dit les derniers mots presque à voix basse pour que Beïnas n'entende pas et elle passe doucement la main sur ses yeux.

Alimé rit. Elle rit doucement, en prenant bien soin de ne pas l'énerver, elle rit parce qu'elle pense que c'est mieux tout de même de prendre les choses à la légère, d'essayer de les prendre à la légère, de montrer à sa mère qu'elle non plus ne doit pas les prendre au sérieux.

— Mon Dieu, maman chérie, je t'ai déjà dit si souvent que ces choses-là n'ont aucune importance. On fait de la médecine à l'hôpital, crois-tu que je sais, moi, quand je fais une piqûre, si c'est dans la chair d'un homme ou d'une femme que j'enfonce mon aiguille?

La mère lève ses grands yeux noirs et tristes et elle les fixe sur sa fille.

— Tu ne vois pas... Tu ne vois même pas que c'est un péché, une souillure et que c'est pour cela que tu n'as pas la permission de jeûner pour le Ramadan. Réfléchis un peu, depuis combien d'années n'as-tu plus jeûné. Jusqu'à quand penses-tu pouvoir vivre encore ainsi? Tu as vingt-et-un ans, il faut te marier, quelle maîtresse de maison tu feras si tu perds les usages et la foi? Veux-tu en arriver à vivre comme les giaours?

Beïnas revient avec le sucre et elle le tend à sa sœur sans mot dire. « Attention, ne pas oublier de mettre la dose exacte » pense Alimé.

— Tu as coupé les noix et le lokoum? chuchote Beïnas.

— Non, c'est vrai, j'avais oublié. Aide-moi, je t'en prie, vite !

« C'est de la lâcheté », pense Alimé. Elle a promis à Mihai de parler ouvertement avec sa mère, de tout lui dire, tout. Il aurait fallu commencer par l'école de Beïnas, ne serait-ce que pour apaiser sa sœur, parce que tout de même, il y a encore longtemps jusqu'à l'automne, bien des choses peuvent changer. « Jusqu'en automne nous serons mariés », dit Mihai en baissant la voix, il entoure ses épaules avec son bras et il penche sa bouche sur la sienne. Un temps Alimé oublie tout, et Beïnas et sa mère et cette carapace de douleur et de deuil dans laquelle sa mère s'est enfermée depuis quatre ans et d'où personne n'ose la tirer, la faire sortir par force si ce n'est pas possible autrement, pour que dans leur maison aussi on entende des chansons et des rires, qu'on y parle à haute voix, que des invités y viennent les jours de fête.

Ferit aussi lui a dit qu'elle doit parler à leur mère.

La dernière fois qu'il est venu la voir à l'hôpital, ils se sont presque querellés. « A la place de Mihai je perdrais patience », a-t-il crié tout contre la porte de la salle d'attente et les deux malades, qui lisaient des journaux sur la banquette en plastique jaune, ont levé leurs regards en même temps et les ont fixés sur eux, étonnés et curieux.

Pour Ferit c'est bien simple: il est resté au village, il s'est fiancé à une Tatare. Il est vrai que la mère n'en est pas contente non plus, parce qu'il ne va pas à la mosquée les vendredis, qu'il ne fait plus depuis longtemps la prière quotidienne rituelle et qu'il n'observe pas le jeûne du Ramadan. Et comment un homme peut-il permettre à sa fiancée de s'en aller à Constantza pour six mois — pour y suivre qui sait quels cours?... Comme si sans ces cours elle ne pourrait pas se marier et être une femme soumise et pieuse. Avant la mort de Feïzoulah

déjà, Ferit ne priait et ne jeûnait plus, mais à cette époque la mère était toute autre. Gaie et pleine d'entrain, jamais inactive, elle ne manquait pas un film quand la caravane cinématographique venait au village, et toutes les conférences du foyer culturel l'intéressaient. Le soir, en préparant le repas, ou plus tard, en reprisant ou tricotant des vêtements pour eux, elle racontait avec animation ce qu'elle avait vu et entendu, commentait tout, approuvant, critiquant.

Maintenant, c'est un être fini, rien ne l'intéresse plus, rien ne lui fait plaisir, elle ne s'anime qu'à l'heure où elle fait sa prière et ses yeux prennent alors un éclat sauvage, farouche, qui effraie Alimé et qui met Ferit en colère. Ferit est le plus dur et le plus décidé d'eux tous, Alimé voit bien que sa pitié et sa compréhension pour sa mère diminuent à vue d'œil, un beau jour il éclatera et il lui dira carrément, bien en face, toutes ces choses dangereuses et effrayantes que l'on voudrait cacher, mais qui surgissent de plus en plus souvent, comme les yeux des loups quand la braise allumée par un voyageur acculé commence à s'éteindre. Si Ferit se tait encore et s'il se domine, c'est par amour pour son père.

C'est étrange, sur son père, la mort de Féïzoulah a eu un effet tout opposé à celui qu'elle a eu sur la mère. Ce fut comme si quelqu'un avait arraché les derniers anneaux, tout rouillés, de la vieille chaîne qui l'avait lié jusqu'alors aux préjugés et aux superstitions. Aujourd'hui, le père comprend tout, accepte tout, Ferit et lui sont les meilleurs amis et ils n'ont point de secrets l'un pour l'autre.

Le père connaît Mihai, il l'a rencontré une fois chez Alimé quand il est venu à la ville, ils ont causé ensemble et se sont compris. Quand Mihai est parti, le père lui a demandé comme en passant, qui c'était. « Un ami », a-t-elle répondu. Le père n'a plus rien dit et ils ont parlé d'autre chose.

Comment prendra-t-il la nouvelle qu'il devine peut-être, mais qu'il s'est entêté, jusqu'à présent, à ignorer. Il cherche à l'éviter, à la fuir. Oui, chaque fois que Ferit a essayé d'amener la conversation là-dessus, le père lui a glissé entre les doigts. « C'est toujours à cause de maman, dit Ferit, ça ne peut plus aller comme ça, il faut en finir une fois. »

Dans leur village, deux filles ont déjà épousé des chrétiens, une tout près, à Limanu, l'autre à Tulcea, beaucoup plus loin. Au début, leurs parents les ont poursuivies, comme fous, ils ont parlé de couteaux, de poison. Après ils n'ont plus voulu entendre parler d'elles, puis ils se sont calmés et maintenant ils promènent leurs petits-enfants par tout le village quand ils viennent en vacances et les bourrent de gâteaux et de confitures. Alimé voudrait fermer les yeux, rien qu'un instant, et se dire qu'après, en rouvrant les paupières, elle se trouvera à côté de Mihai, le cœur léger comme un pétale de rose et que sa mère sera calme, apaisée, souriante...

— Coupe les noix plus finement, Beïnas, dit la mère, regarde, comme ça ! Elle lui prend des mains le couteau et avec des mouvements rapides, coupe les noix pâles, qui s'écroulent avec un petit bruit sec en d'innombrables lamelles étroites, parallèles.

— Toi, on dirait que tu ne songes même pas qu'il faudra te marier, reprend la mère après avoir passé à nouveau à la fillette le couteau et le petit tas de noix. A ton âge, j'avais déjà Ferit, je m'occupais de mon ménage et de celle de ma belle-mère, ta pauvre grand'mère qui était malade au lit et qu'il fallait laver, nourrir, changer de linge...

« Le ménage », pense Alimé et elle réprime un sourire, notre « ménage » et celui des grands-parents: deux huttes de glaise, deux trous, elle n'avait pas beaucoup à faire, sa mère, dans ces ménages-là. Comme si elle ne savait pas, Alimé; elle a pourtant passé son enfance dans une hutte en terre, elle aussi.

— A ton âge j'étais une femme sérieuse, continue la mère en haussant imperceptiblement la voix pour couvrir le bruit sec que fait Beïnas en hachant les noix, je ne m'occupais pas de

sottises, je ne pensais pas à travailler en dehors, à quitter le village, à suivre toutes sortes de cours.

— A mon âge tu vivais dans une hutte en terre, maman, tu dormais sur une paillasse et tu allais pieds nus dans la poussière et dans la boue. Regarde quelle belle maison tu as maintenant, tu as une cuisinière à gaz avec un four, tu as des meubles neufs achetés à Comlemn, tu mènes une vie civilisée... Regrettes-tu donc cette époque dont tu parles?

— Je ne la regrette pas. Je ne veux pas que tu n'aies pas une vie civilisée. Ce que je veux c'est que tu reviennes au village et que tu épouses un bon garçon que je t'aurai choisi. Et que vous observiez tous les deux la loi et les usages que j'ai connus, moi, et ma mère, et ma grand'mère, que vous ne péchiez pas, que vous ne souilliez pas votre âme.

— Ta mère et ta grand'mère portaient des *chalvars* et la *féridjé*. Veux-tu que moi ou Beïnas ou ta belle-fille, portions, nous aussi, de longs pantalons bouffants et que nous voilions nos visages?

Sa voix tremble. Elle a pris le fouet dans le buffet, mais elle ne commence pas encore à battre les blancs d'œufs en neige. Elle ferait peut-être trop de bruit et il faudrait interrompre la discussion, ce qu'elle ne veut pas. A présent elle n'a plus peur, elle est même vaguement contente de s'être énervée, de ne plus avoir pitié de sa mère. Elle est sûre de pouvoir tout lui dire, tout. Dehors, il commence à faire nuit. Pourvu que le père et Ferit ne rentrent pas trop tôt.

— Tu veux que nous nous laissions envahir par les poux, continue Alimé sans tenir compte du fait que la mère a ouvert la bouche pour lui répondre — parce que c'est un péché de tuer un être vivant? Ta mère et ta grand'mère ne péchaient pas, elles étaient remplies de poux et de gale, t'en souviens-tu?

— Comme tu me parles, Alimé ! La mère soupire et la regarde avec ses immenses yeux noirs. Nous n'avons pas de poux, je ne te demande pas de te remplir de poux. Quant à la *féridjé*...Cela non plus je ne te le demande pas, bien qu'à Fîntîna Mare et ailleurs il y ait encore des femmes qui en portent, des femmes très pieuses, que tout le monde respecte...

— C'est possible, ça les regarde, Beïnas et moi nous serons aussi respectées, mais pas à cause de la *féridjé*, car nous n'en porterons jamais. Moi je finirai mes cours du soir; Beïnas... Beïnas sera professeur, en automne elle ira à l'école secondaire. Elle logera chez moi et si je me marie, elle entrera à l'internat. L'école a un très bon internat.

« Je crois que j'ai dit à peu près tout, pense Alimé, pour autant qu'elle puisse encore réfléchir en ce moment, puis elle se précipite sur les blancs d'œufs qu'elle commence à fouetter avec désespoir et bruyamment, très bruyamment. Ni la mère, ni Beïnas ne font plus aucun mouvement, le couteau de sa sœur s'est arrêté. A-t-elle déjà fini de couper tout le tas de noix qu'il faut verser sur les blancs d'œufs?

— Je vois que tu penses à tout, dit enfin la mère et elle doit forcer sa voix pour couvrir le bruit du fouet. Nous avons encore le temps jusqu'à l'automne. Mais pourquoi dis-tu que Beïnas pourrait rester à l'internat? Où veux-tu qu'elle mange?

— L'internat a une cantine, tous les élèves internes mangent à la cantine.

— Ah oui?... Tous les élèves... Et si on sert à table de la viande de porc, qu'est-ce qu'elle fera, Beïnas? Elle restera sur sa faim? Ou tu veux peut-être qu'elle mange de la viande de porc?

Le cœur, le cœur. Le cœur de Beïnas bat-il tout aussi fort? Et le cœur de la mère?

— Il y a d'autres élèves musulmans à l'internat. Beïnas mangera ce qu'ils mangent eux aussi.

La porte d'entrée ! Quelqu'un a ouvert la porte d'entrée et a pénétré dans la cour. Le père ou Ferit? Tous les deux. Alimé entend leurs pas et leurs voix. S'ils avaient tardé encore

au moins dix minutes, se dit-elle, mais elle, n'est pas sincère, elle ressent tout d'un coup comme un soulagement, une sorte de paix.

— Oui... et je ne savais pas que tu as l'intention de te marier avant l'automne, ajoute la mère à la hâte.

Est-ce qu'elle regrette, ou au contraire est-elle contente qu'il faille interrompre la discussion? Peut-être veut-elle la continuer devant Ferit et le père? Non, maman n'aime pas discuter quand Ferit est là, elle comprend très bien que ce ne serait pas sage, que c'est de sa part à lui que peut venir à tout moment le coup de grâce. Elle doit être contente de s'en être tirée à bon compte jusqu'à présent.

La porte s'ouvre, le filet d'air froid de tout à l'heure se glisse rapidement dans la cuisine et leur entoure à nouveau les chevilles. Alimé laisse les blancs d'œufs ; elle baise la main de son père et la porte à son front, puis elle se blottit contre son cœur et dans cette étreinte si chaude et si douce elle se sent à nouveau une toute petite fille fragile et obéissante, qui ne doit pas lutter pour son bonheur, ni le bâtir sur la douleur de ses parents. Comme le père sent bon la campagne, l'air froid, l'humidité ! Ferit secoue dehors ses grosses chaussures. Elles doivent être pleines de boue, qui sait d'où il vient, de très loin peut-être?

— Tu es venue par l'autobus? demande le père. Si tu t'étais arrêtée au Conseil tu m'y aurais trouvé, j'ai eu affaire là-bas.

— J'ai trouvé une auto, papa, elle m'a laissée juste devant la porte de la maison.

Ferit est entré à son tour dans la cuisine et son regard examine le visage de sa mère et de sa sœur avec attention. Quelque chose s'est passé, se dit-il, enfin ! Il faut qu'il demande à Alimé, qu'elle lui raconte.

— J'oubliais, dit le père en se tournant vers sa femme, pâle, aux yeux immenses, qui n'a pas bougé de sa place et n'a pas dit un mot. J'ai rencontré Nourgéan, elle est malade, elle rentrait du dispensaire. Va vite la voir, elle m'a dit qu'il n'y a personne pour traire la vache. Mais qu'est-ce que tu as? On dirait que tu es malade, toi aussi.

— Je n'ai rien.

«Ça tombe très mal, pense la mère. Comment les laisser ensemble, juste à présent? Ferit a un regard méchant, il ne dit rien mais il sait tout, sûrement qu'il le sait, c'est lui qui arrange tout. C'est même étrange qu'il n'ait pas encore réussi à éloigner de moi le père aussi. Feïzoulah. Si Feïzoulah avait vécu.

— Alors... Le père hésite, il comprend, lui aussi, que quelque chose s'est passé. Comme elles sont pâles toutes les trois ! Ou bien est-ce à cause de la lampe? — Alors, il vaudrait mieux que tu y ailles. Elle disait qu'il n'y a personne pour traire la vache.

— Oui, j'y vais.

La mère passe dans la chambre à côté et revient aussitôt avec un châle qu'elle noue autour de sa tête. Ça tombe très mal. Alimé fouette les blancs d'œufs sans quitter des yeux l'écuelle qui se remplit peu à peu d'une mousse légère et délicate, Beïnas finit de couper les morceaux roses, verts et jaunes de lokoum, Ferit s'affaire autour du fourneau. Son mari ne fait rien, il joue distraitement avec une coquille de noix qu'il a trouvée sur la table et ses regards inquiets vont de l'un à l'autre.

— Je reviens tout de suite, dit la mère. Aie soin que la neige soit bien ferme, Alimé.

Ce n'est qu'après avoir entendu la porte du dehors se refermer qu'Alimé lève ses yeux sur son père et abandonne le fouet dans le nuage mousseux du bol. Ferit quitte le fourneau et se rapproche d'elle lentement, Beïnas pousse de côté l'assiette avec les petits carrés de lokoum vert et jaune et demeure immobile sur sa chaise. Le père s'effraie. Ils sont tous les trois unis devant lui, sérieux et unis, il vaut mieux que la mère soit partie. Ou peut-être n'est-ce pas bien?

— Papa, commence Alimé et sa voix tremble un peu, papa, tu sais que Beïnas est très forte en calcul, en automne il faut qu'elle vienne à la ville et qu'elle s'inscrive à l'école secondaire.

— Oui, je sais... Vous avez parlé à votre mère? C'est à cause de cela qu'elle était...?

Le cœur du père tressaille, plein d'amour et de pitié. Il aime cette petite femme brune et frêle qui est son épouse depuis vingt-cinq ans, il l'aime comme au premier jour de leur mariage, il donnerait sa vie rien que pour lui éviter une maladie ou un chagrin. Mais voilà, les enfants...

— A cause de cela aussi. Peut-être qu'il faudra mettre Beïnas à l'internat.

Pause. Quelqu'un passe en sifflant dans la rue, la porte d'une remise se ferme violemment dans une cour voisine.

— Papa... Alimé quitte la table et vient lentement vers lui. Papa, je veux me marier.

Pourquoi le père pâlit-il si fort et si vite? D'où sait-il? Il ne sait rien encore... Comprends-moi bien, papa, je ne veux pas me détacher de vous, je veux seulement me défaire des préjugés et du fanatisme, je veux être heureuse.

Elle lui met les mains sur les épaules, elle colle son visage au sien et sent les poils drus de sa barbe. Quand elle était petite, elle riait et disait que les cheveux de papa sont comme de l'herbe qui pousse sur son visage. Voilà, maintenant elle va tout dire, très vite.

— C'est un chrétien. Tu le connais... C'est Mihai.

. . . . . .

La porte d'entrée. La mère traverse vite la cour. Elle est restée longtemps dehors, elle a dû poser des ventouses à Nourgéan, lui faire un thé. C'est très mal tombé.

Elle entre dans la cuisine, son cœur bat sous ses tempes comme deux immenses marteaux — et elle s'arrête sur le seuil. Voilà, les œufs en neige se sont affaissés dans le bol, elles n'y ont mis ni les noix, ni le sucre, ni le lokoum, la pâte à gâteau est encore sur la table, pas même beurrée. Et ils sont tous quatre là devant elle. Alimé est même tout près de son père, la main sur son bras. On dirait qu'elle a pleuré, mais son visage est si radieux et tranquille. Et lui, son mari... Ils sont là tous à se taire et à la regarder.

— J'ai tardé, dit-elle d'une voix qui devrait être sa voix de tous les jours. Je lui ai posé des ventouses.

Elle voudrait demander ce qui est arrivé aux blancs d'œufs, mais à peine a-t-elle pensé à poser la question qu'elle l'a déjà oubliée. Que faire? Elle traverse machinalement la cuisine et passe dans la chambre à côté pour enlever son châle.

— Faut-il tout lui dire? demande Alimé dans un souffle et elle serre doucement le bras du père. Ferit approuve énergiquement de la tête.

— Laisse-moi parler avec elle demain, après ton départ, répond le père tout bas. Ça vaut mieux.

La mère est rentrée dans la cuisine. Elle les examine à nouveau, tour à tour, attentive.

— Vous avez dit quelque chose?

— Non, dit le père à voix basse, rien.

Illustration
de ANGI PETRESCO-TIPĂRESCO

COMMENTAIRES

LA CULTURE ROUMAINE DANS LE MONDE

Interview avec TUDOR VIANU de l'Académie de la R.P. Roumaine

Nous nous sommes adressés à l'académicien Tudor Vianu, en lui demandant son opinion touchant le stade actuel de diffusion de la culture roumaine sur le plan universel. L'entretien débuta par un examen de la situation telle qu'elle était par le passé — quand, en dépit des œuvres incontestablement originales qu'elle avait créées, notre culture était peu et superficiellement connue à l'étranger; puis il continua par une série d'appréciations sur la considération dont jouissent aujourd'hui les valeurs culturelles roumaines, conséquence du prestige international accru de la Roumanie socialiste.

Pour établir les proportions réelles du phénomène présent de diffusion universelle de la culture roumaine, une analyse même sommaire de la situation passée me semble nécessaire. Elle mettra en évidence, d'une part, les grands succès qu'a obtenus dans ce domaine notre nouvelle culture socialiste; d'autre part, elle nous découvrira un fait: c'est que l'effort déployé pour introduire les valeurs culturelles roumaines dans le circuit universel n'a pas été absent des étapes antérieures de l'histoire de notre culture, bien que des circonstances objectives l'aient empêchée de se manifester de façon conséquente et aient ainsi appauvri ses résultats. En 1906 la revue Viața Romînească *(La Vie roumaine) qui commence à paraître à Jassy se montre fort préoccupée des modalités les plus susceptibles de faire pénétrer le message spécifique de la culture roumaine dans le monde. Consciente de la très faible diffusion mondiale de notre culture à cette époque, la rédaction de la revue ne s'abusait cependant pas sur les difficultés d'une semblable*

entreprise. D'autres initiatives du même ordre, appartenant à des groupes culturels progressistes, pourraient être signalés, mais il faut reconnaître que leur efficacité a été extrêmement réduite...

S'il fallait préciser l'époque à laquelle les premiers échos de la littérature roumaine moderne, sont parvenus à l'étranger, il faudrait nous arrêter à peu près à la moitié du XIX-e siècle. Ce résultat est dû à la génération révolutionnaire de 1848. On connaît par exemple l'intérêt avec lequel Prosper Mérimée accueillit la traduction française des poésies populaires rassemblées par Vasile Alecsandri. Des contributions appartenant aux écrivains de cette période d'effervescence spirituelle ont été, elles aussi, enregistrées au-delà des frontières, mais il ne s'est agi, le plus souvent, que d'informations sporadiques. On ne peut ignorer le fait qu'alors, comme plus tard, la diffusion de la culture roumaine était, par rapport aux réelles valeurs qu'elle représentait, absolument insuffisante.

Mon opinion est que le prestige dont jouit aujourd'hui notre culture à l'étranger, elle le doit à l'œuvre de renouvellement général du pays, à la révolution socialiste. Notre culture, que l'Etat soutient d'une manière multilatérale et qui bénéficie de la bonne organisation de ses moyens de diffusion, possède aujourd'hui les possibilités d'éveiller à l'étranger un plus puissant écho.

Une autre cause importante de ce prestige est constituée par les liens fraternels qui unissent les pays socialistes. Les nombreux accords culturels, les échanges d'expérience, les visites réciproques et les relations personnelles qui s'établissent entre les artistes et les savants de ce pays, l'abondance aussi des traductions, ont fait qu'en un laps de temps relativement court la contribution de la culture roumaine soit connue et appréciée dans le monde. La grande force d'attraction que le socialisme exerce se vérifie par l'intérêt sans cesse accru qu'on manifeste portout dans le monde à l'égard de sa culture. Voilà pourquoi l'on peut dire, sans crainte d'exagération, que le message roumain attire aujourd'hui l'attention de cercles étrangers de plus en plus larges.

Il y a une troisième circonstance que je voudrais souligner et c'est la suivante: le socialisme a signifié pour notre peuple une prise de possession consciente et entière de ses valeurs spécifiques. Nous assistons à un processus d'accroissement de l'originalité de notre culture nationale, dans tous les domaines et dans toutes les directions où elle se manifeste. Ce processus est riche de conséquences: des significations plus étroitement coordonnées, un message plus précis, une conscience plus profonde de son originalité, confèrent à notre dialogue culturel avec le monde une valeur accrue, et augmentent en même temps son écho et son efficacité.

— Il n'y a cependant pas de doute qu'à part les circonstances que vous venez de mentionner et qui ont en effet une importance décisive, il existe aujourd'hui un plus grand nombre de voies et de moyens pour diffuser notre culture à travers le monde. La Commission nationale de la R. P. Roumaine pour l'UNESCO déploie en ce sens une activité fructueuse. Pourriez-vous nous parler de quelques-unes de ses plus récentes réalisations et de l'écho qu'elles ont eu?

— *Pas plus tard qu'en décembre dernier, pendant que j'étais à Paris comme délégué à la session de*

l'UNESCO, les libraires avaient mis en vente le volume Nouvelles Roumaines *paru aux éditions Pierre Seghers. C'est une vaste anthologie de notre prose, où les morceaux sont judicieusement choisis; le livre est présenté par le professeur Jean Boutière, de la Sorbonne et j'en ai fait l'étude introductive. Je tiens à dire que le volume a eu du succès et que, j'ai pu le constater moi-même, presque tout le tirage s'est épuisé en deux ou trois semaines. C'est toujours sous l'égide de l'UNESCO qu'a été imprimé en plusieurs langues (à la New York Graphic Society) un bel album consacré aux églises moldaves aux murs extérieurs couverts de fresques, et dont la présentation est signée par André Grabar et par l'académicien George Opresco. Pendant mon séjour à Paris j'ai assisté à la représentation du film en dessins animés* Allo, allo, allo ! *de Ion Popesco-Gopo, un film réalisé sous l'égide de l'UNESCO et que les participants à la session ont accueilli très chaleureusement. La Commission Nationale Roumaine pour l'UNESCO a inscrit à son actif de nombreuses autres réalisations, parmi lesquelles je citerai l'ouvrage* Caragiale sur les scènes roumaines et étrangères, *l'album* Enesco, *la cassette de diapositifs contenant des reproductions de notre art plastique, accompagnées d'une étude de Dan Hăulică, le volume* Oeuvres de Caragiale *en français, paru dans d'excellentes conditions graphiques aux Méridiens-Editions, un jeu de photographies des œuvres de Brancusi qui se trouvent en Roumanie, etc. Tout ceci ne représente, évidemment, qu'une des voies par lesquelles la culture roumaine pénètre et s'affirme dans le circuit universel.*

— Puisque vous avez effleuré, en réponse à notre première question, le problème de l'originalité de notre culture, de notre spécifique national, nous vous prions de nous dire quels sont, selon vous, les principaux traits distinctifs du message roumain sur le plan mondial. Car, comme vous l'avez affirmé, une culture intéresse le monde en premier lieu par l'originalité de la synthèse qu'elle réalise, en représentant un peuple, avec sa sensibilité, sa pensée spécifique et la conscience qu'il a de la mission qu'il doit remplir.

— *Je m'efforcerai de répondre* à *votre question, évidemment pour autant que me le permet l'espace restreint d'une interview. Je voudrais commencer par faire une précision. Je pense qu'une culture ne prend conscience de ce qu'elle a de spécifiquement national que lorsque son développement a déjà atteint un stade avancé. Autrement dit, le caractère national n'est pas le point de départ d'une culture, il se cristallise au cours d'un long processus d'évolution et ne peut être défini que lorsque cette culture a déjà créé sa tradition, lorsqu'elle a atteint le stade de sa maturité. Je considère que pour nous, les meilleures conditions pour saisir, pour comprendre l'originalité de notre culture ont été réalisées dans les années du socialisme qui, mettant en valeur et faisant fructifier ce que nous appelons l'héritage culturel, accroît cet avoir par son apport personnel. Le temps est donc venu pour nous de nous demander:* que représente la culture roumaine dans le monde? *Quelle est sa contribution spécifique? Une parenthèse, avant d'esquisser une réponse à ces questions. Le grand intérêt que suscitent aujourd'hui les pro-*

blèmes relatifs à la définition de l'originalité de notre culture a déterminé l'apparition d'une nouvelle discipline philologique : la roumanistique. *Un cercle d'études* roumanistiques *fonctionne présentement auprès de l'Académie de la R.P.R., ayant pour objet de rechercher et de coordonner les nombreux échos que le phénomène culturel roumain suscite à l'étranger. Pour en revenir au problème de l'originalité de notre culture, je dirais que, par rapport à d'autres cultures européennes, nous avons réalisé une intéressante synthèse que j'appellerai, on verra dans quel sens, classique. Toute l'évolution de la littérature roumaine, si on l'analyse à ce point de vue, dénote un « classicisme » latent. Nous n'avons pas de ces grands fantasques, de ces grands obsédés, de ces caractères excessifs, pathétiques ténébreux ou contemplatifs extatiques, que nous rencontrons par exemple dans le romantisme européen. Le romantisme roumain a été pour une bonne part un romantisme classique, non qu'il ait adopté les motifs ou les modes d'expression qui caractérisent le classicisme en tant que courant ou époque artistique, mais parce qu'il tend à l'affirmation d'une certaine* structure originale *qui est de type classique. Arrêtons-nous par exemple à Mihai Eminesco, titanique et excessif pendant sa jeunesse, mais qui a évolué plus tard vers une expression de l'essentiel d'une pureté classique ; les poésies d'Eminesco dans sa maturité possèdent la grande simplicité classique, l'élément titanique s'est sublimé en un art limpide et profond. Autre exemple: Negruzzi et Odobesco ont été des prosateurs attirés par le genre romantique de la nouvelle historique, mais ils ont su réaliser, dans cette sorte d'écrits, un équilibre, une économie de l'ensemble — où le pittoresque, employé avec pondération, s'allie à l'observation de la réalité — qui sont le propre du tempérament artistique classique. Outre ce* sens de la mesure, *qui explique aussi l'absence, chez nous, d'une influence notable de l'art baroque. on pourrait parler aussi d'un* sentiment permanent de participation à une large vie collective, *facteur qui n'est certes pas absolument spécifique de notre culture, mais qui a contribué à définir et à construire sa physionomie équilibrée et sereine. Les grands artistes roumains, les créateurs de nos plus précieuses traditions culturelles, n'ont jamais été les porte-parole d'idéaux individualistes, ils n'étaient pas de grands solitaires orgueilleux. Sous une forme ou une autre, ils ont manifesté un vif intérêt pour la vie de la collectivité. C'est peut-être ce type de sensibilité qui a déterminé dans notre théâtre et dans notre prose, les succès remarquables obtenus dans la notation du langage courant. L'acuité auditive, le génie du style oral qui ont donné des artistes tels que Caragiale, Arghezi et — plus récemment — Marin Preda, proviennent, sans aucun doute, d'une tradition largement répandue dans le peuple, celle d'être attentif et réceptif à ce que disent les hommes.*

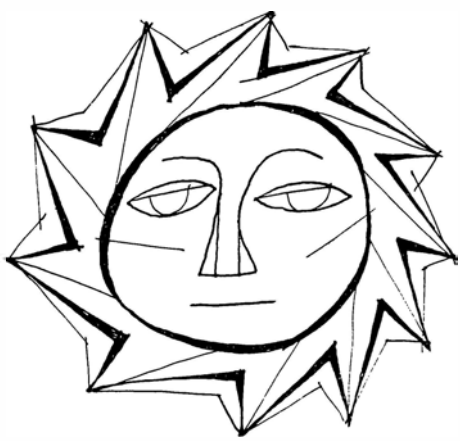
Si de la littérature nous passons à l'art plastique, j'affirmerais que les Roumains font preuve d'une originalité remarquable aussi quant à la perception de la couleur et des formes. L'art populaire — si apprécié à l'étranger également — a créé chez nous une tradition féconde, d'où est issu le génie de Brancusi. Nous avons un autre grand sculpteur, Paciurea (et je crois qu'il est nécessaire de faire un effort pour fixer

son renom sur le plan mondial). En peinture, nous pouvons être fiers de l'existence d'une « école roumaine » qui commence avec Grigoresco, Andreesco, Luchian, qui continue avec les grands artistes de l'entre-deux-guerres Petraşco, Tonitza, Pallady, Sirato et que des artistes contemporains tels que Baba et Ciucurenco ont reprise et enrichie. On considérera peut-être que j'exagère, mais l'épanouissement de la peinture roumaine à partir de la seconde moitié du XIX-e siècle jusqu'à nos jours me semble comparable à l'affirmation, au XVII-e siècle, de l'école flamande et hollandaise. Dans les deux cas, au cours d'une période assez brève, des peuples peu nombreux ont apporté au développement de la peinture universelle une contribution considérable. Ce qui distingue en premier lieu la peinture roumaine, c'est la vivacité de ses couleurs, dérivées des couleurs de l'art populaire. D'autres qualités encore caractérisent notre peinture: une sensibilité chaude mais habilement modérée, le sens de la vérité, un certain mélange de grâce et de tendresse. Nos peintres manifestent, eux aussi, cette attention dont nous parlions vis-à-vis des formes de la vie collective. Je me réfère par exemple à une part importante de l'œuvre de Luchian, qui représente, en scènes pleines de caractère, la réalité quotidienne (humbles maisons de banlieue, paysans venus à la ville pour y vendre leur farine, le partage du maïs, etc.) Certes, il y aurait beaucoup à dire sur l'originalité de notre culture. Il est impossible d'épuiser un pareil sujet au cours d'une simple discussion... J'ajouterai un aveu à ce que j'ai dit jusqu'ici. Notre génération — représentée entre autres par Mihail Ralea et Camil Petresco, c'est-à-dire la génération qui a commencé à se manifester autour de 1920 — s'est trouvée devant un problème important et nouveau à l'époque. Nous avions tous le sentiment — une fois la paix revenue dans une Roumanie où l'union avec la Transylvanie avait été réalisée — qu'il était nécessaire d'orienter notre culture vers des zones majeures et d'une manière multilatérale. Sans ignorer les grandes valeurs créées jusqu'alors, il nous semblait pourtant que le style de la culture roumaine d'avant la première guerre mondiale, insuffisamment affirmé dans le circuit de la culture universelle, *risquait de rester confiné dans les bornes d'un style « de province ». Le problème qui se posait à notre génération a été de trouver le style majeur de la culture roumaine: nous voulions avoir un mot à dire sur tous les grands problèmes du monde, offrir notre réponse, en tant que représentants du peuple roumain, aux questions qui agitaient le monde. La réalisation de ce* style majeur *de notre culture auquel nous aspirions alors est une des conséquences de la révolution socialiste. En effet, c'est à peine aujourd'hui que ce processus, dont la nécessité s'imposait à notre génération, a trouvé sa voie et les moyens les plus favorables à sa libre expansion. Seules les grandes possibilités que les années socialistes ont créées à la culture — et qui ne peuvent trouver dans le passé aucun terme de comparaison — peuvent expliquer ce phénomène dont les proportions sont impressionnantes. Si l'originalité de notre culture s'accroît, il faut mettre ceci en rapport étroit avec ces circonstances.*

Nous sommes animés aujourd'hui par le désir de créer chez nous toutes les formes et tous les moyens de

culture. L'activité artistique et scientifique subit en ce moment un processus de diversification. *Nous sommes en état d'affirmer que le point de vue des hommes de culture et des savants roumains s'exprime aujourd'hui dans tous les grands débats d'idées qui se déroulent sur le plan international. Nous participons à de nombreux congrès, où nous apportons notre contribution dans les problèmes les plus divers — une contribution dont l'originalité est unanimement appréciée. Nous nous manifestons dans les nombreuses publications de spécialité dont la seule variété suffirait à offrir un aspect éloquent de l'effervescence créatrice et multilatérale qui règne à l'intérieur du pays. Peu à peu, notre culture socialiste, qui applique avec conséquence les féconds principes du marxisme-léninisme et qui se diversifie en annexant sans cesse de nouveaux domaines de connaissance, devient ce qu'il est convenu d'appeler une* culture majeure. . .

MATEI CĂLINESCO



ÉDITIONS ET RÉÉDITIONS

par A. PIRU

Editer, dans les meilleures conditions scientifiques, les œuvres des écrivains roumains classiques ou de ceux que, grâce à leur valeur exceptionnelle, nous pouvons déjà considérer comme tels, sans plus « attendre le nombre des années », a été et demeure une importante préoccupation de la politique culturelle de notre pays.

Grâce au souci constant des organismes compétents et à l'effort soutenu des chercheurs, la mise en valeur de l'héritage culturel a enregistré des succès remarquables sous le régime populaire, continuant les initiatives antérieures et leur en ajoutant de nouvelles. La monumentale édition critique de l'œuvre du plus grand poète roumain, Mihai Eminesco, commencée en 1939 et qui en était restée, en 1944, au troisième volume, s'est enrichie en 1952 et 1958 de deux nouveaux tomes auxquels s'ajoutera cette année un troisième, devant compléter l'ensemble de l'œuvre poétique, y compris les poésies posthumes.

L'ancienne édition critique de l'œuvre de I. L. Caragiale, publiée en 7 volumes entre 1930 et 1942, a éte reconstituée sur de nouvelles bases et nous possédons à présent les trois premiers volumes de la nouvelle édition critique, parus entre 1959 et 1962. Nous aurons, cette année même, la première édition critique complète de l'œuvre de Ion Creangă, le second volume de l'édition critique de l'œuvre de Grigore Alexandresco (le premier a paru en 1957) et la première édition critique, en deux volumes, de l'œuvre de Ion Budai-Deleanu.

Les Editions de l'Académie de la R.P.R. et les Editions Littéraires ont publié, et continuent à le faire, des éditions critiques des œuvres des chroniqueurs (Les chroniques slavo-roumaines, Grigore Ureche, les Chroniqueurs de Valachie, Miron Costin, Ion Neculce) et des anciens écrivains, des créateurs du langage, comme Antim Ivireanul. On attend la parution d'un recueil massif de livres populaires qu'il était depuis longtemps nécessaire de réunir dans une édition scientifiquement établie.

Il faut mentionner, parmi les réalisations de ces dernières années, l'édition en 18 volumes de l'œuvre de Mihail Sadoveanu (le premier volume date de 1955, le dernier de 1959). Cette édition, revue par l'auteur, épargnera aux futurs chercheurs un immense travail, car elle demeurera la base de toutes les éditions critiques à venir et servira de texte à prendre en considération pour toute étude future. La publication d'une édition de l'œuvre du grand poète Tudor Arghezi, revue elle aussi par l'auteur, a été commencée l'an passé (quatre volumes ont déjà paru), ainsi que celle d'une édition en 16 volumes de l'œuvre du prosateur Ion Agîrbiceanu, dont il a paru jusqu'ici trois volumes.

Une collection qui a enthousiasme à bon droit les bibliophiles, et qui se présente en volumes de petit

format, sur papier bible, élégamment reliés, a été lancée par les Editions Littéraires en 1958. Cette collection comprend déjà les poésies de Mihai Eminesco, les vers de Tudor Arghezi, les récits historiques de Mihail Sadoveanu, les vers de George Coşbuc et les œuvres principales de Liviu Rebreanu. Outre ses excellentes conditions graphiques, les livres de cette collection bibliophile mettent à la portée des lecteurs le texte le plus soigné.

La collection « Ecrivains roumains» (Editions Littéraires) a publié des anthologies des œuvres des classiques. On y peut trouver des choix des œuvres des poètes Văcăresco, de Dimitrie Bolintineanu (2 vol.) de Nicolae Bălcesco (2 vol.), Delavrancea (2 vol.), St. O. Iosif (2 vol.), Gala Galaction (2 vol.), G. Brăesco (2 vol.), G. Topîrceanu (2 vol.), G. Bacovia (1 vol.), Liviu Rebreanu (5 vol.), Mihail Sebastian (2 vol.). Ces éditions sont élaborées par des philologues, des critiques et des historiens de la littérature; elles s'accompagnent d'études introductives qui contiennent des informations et des interprétations nouvelles, en fonction des dernières recherches, ainsi que de bibliographies, notes et glossaires. Cette collection continue la série des « Classiques roumains » où ont paru, entre autres, d'utiles éditions anthologiques des œuvres de Ion Budai-Deleanu, Cezar Bolliac, N. Filimon, Ion Ghica, Alexandru Odobesco, C. Dobrogeanu-Gherea, Ion Creangă, George Coşbuc. Evidemment, la collection « Ecrivains roumains » devra comprendre des anthologies d'œuvres n'ayant été publiées, jusqu'ici, que séparément, de Ion Slavici, Duiliu Zamfiresco, Alexandru Macedonski; la seconde étape comprendra les œuvres d'écrivains plus récents tels que Octavian Goga, I. A. Brătesco-Voinești, I. A. Bassarabesco. Enfin dans la dernière étape sont comprises les œuvres réalistes de l'entre-deux-guerres de Camil Petresco, Hortensia Papadat-Bengesco, G. Călinesco, Al. Sahia et d'autres. Après la publication de tous les écrivains roumains de première importance, anciens, modernes et contemporains, on pourra passer à des rééditions successives, en complétant, en même temps, les omissions dues à des causes objectives (l'absence, par exemple, d'un texte scientifiquement établi pour les anciens écrivains ou pour les modernes). A la fin de l'année 1962, les Editions Littéraires ont publié un recueil posthume de Poésies * *de Lucian Blaga, écrites au cours de ces dernières années. Ce recueil exprime l'adhésion aux nouvelles réalités de notre pays, d'un poète qui se rattachait auparavant à l'expressionnisme et dont l'orientation philosophique était irrationaliste. Doué d'une grande acuité de sensations, Blaga s'y montre pénétré par la joie de vivre la vie dans sa plénitude, par tous les sens et sous tous ses aspects.*

C'est aussi vers la fin de l'année dernière que les Editions Littéraires ont publié un recueil anthologique de l'œuvre en partie inédite du poète A. Philippide, le dernier des romantiques roumains, un lyrique élégiaque de grande ampleur dont la méditation porte sur les problèmes essentiels de l'existence. La poésie d'A. Philippide fait l'éloge des élans créateurs de l'homme vu comme un nouveau Prométhée, elle condamne la société qui n'adhère pas à l'idée de progrès et elle cherche à se dépasser sans cesse par l'observation sévère des

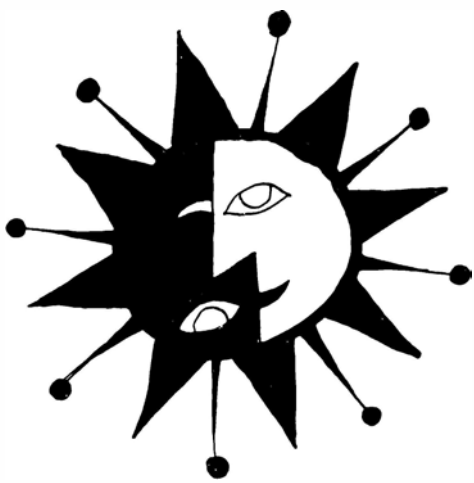
---

* Voir page 94

règles de l'art. Dans ces vers inédits, le poète présente le sombre paysage du pays pendant les années de l'invasion fasciste et de la guerre, exprimant, au nom de l'humanité ensanglantée, une protestation pathétique. Tout comme les poésies de Blaga, les vers de Philippide ont suscité le plus vif intérêt parmi tous ceux qui sont sensibles à la beauté.

Les revues littéraires ont à maintes reprises attiré l'attention sur la nécessité et l'utilité des rééditions. On a préconisé des éditions critiques de l'œuvre de l'érudit Dimitrie Cantemir, des œuvres historiques appartenant aux autres érudits du siècle des lumières, représentants du courant intitulé l'Ecole transylvaine, de la prose artistique de Mihai Eminesco, des œuvres complètes de Ion Slavici, de l'œuvre d'Alexandru Macedonski, qui n'ont jusqu'ici été que partiellement rééditées.

Nos maisons d'édition ont inclus dans leurs plans la plupart de ces titres et leur parution effective n'est plus qu'une question de temps.



CARACTÈRES TYPIQUES DANS LA LITTÉRATURE DE NOTRE TEMPS

par S. DAMIAN

Choisissons dans la littérature roumaine un exemple classique: le roman Ion *de Liviu Rebreanu. Nous y trouverons une superbe démonstration de la manière dont le sentiment de la propriété privée déshumanise: la violente envie d'un paysan pauvre d'acquérir terre et fortune finit par étouffer son fond d'humanité. Le choix s'impose à lui avec violence. Finalement, ce héros du roman réaliste critique se montre incapable de concilier son désir d'ascension sociale avec les exigences de la morale. A la fin d'une succincte synthèse, nous pourrions aligner les personnages des anciens romans roumains sur deux files principales: les vaincus et les profiteurs. Le type du vainqueur qui serait, en même temps, le porte-parole d'une cause généreuse — fusion de la volonté et de l'idéal — ce type-là appartient à la prose nouvelle.*

Rappelons tout d'abord quelques-unes des physionomies qui peuplent la littérature du passé, quelques personnages à la fois énergiques et réfractaires à toute règle morale — antagonisme caractéristique de cette époque.

Le roman roumain a créé une impressionnante galerie de caractères qui marquent les différentes étapes dans l'assaut du bourgeois parvenu: le hurlement de satisfaction que pousse Dinu Păturică en voyant réussir sa ruse (N. Filimon: Parvenus d'hier et parvenus d'aujourd'hui), *nous le retrouverons, lancé sans vergogne ou converti, selon le degré de raffinement du personnage, en satisfactions intérieures, chez Tănase Scatiu* (La Vie à la Campagne *de Duiliu Zamfiresco), chez Lică le Troubadour* (Une soirée de musique de Bach *et* Racines *de Hortensia Papadat-Bengesco), Tănase Vasilesco-Luminăraru* (Le lit de Procuste *de Camil Petresco), Stănică Rațiu* (L'Enigme d'Otilie *de G. Călinesco), Gore Pirgu* (Les Libertins de la Vieille Cour *de Matei Caragiale). Ambitieux et arrivistes, natures énergiques ourdissant les plans les plus compliqués d'infiltration sociale, mélange de perfidie et de calcul, ils mettent à leur accomplissement une ténacité dépourvue de scrupules. Le roman devant refléter fidèlement la naissance et le développement de ces relations dans la société du passé, il était naturel que ces explosions de la volonté de parvenir retiennent l'attention des écrivains. Il était tout aussi naturel que l'échec de ceux qui se montraient incapables de s'accommoder avec le règne de l'argent arrache aux prosateurs, dès l'apparition des premiers romans roumains, de tristes accords ou de lyriques effusions. Une longue procession de vaincus s'avance à notre rencontre: humbles fonctionnaires de province, épuisés, asphyxiés par la monotonie de leur vie de misère (voir les livres de I. A. Bassarabesco, Al. Brătesco-Voinești, Mihail Sadoveanu, Cezar Petresco); intellectuels assoiffés de justice, mais incapables de renoncer aux chimères et d'offrir à leurs protestations contre l'ordre bourgeois un support social, tels ceux des troublants romans de*

Camil Petresco (Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre, Le lit de Procuste).

Ce tragique divorce entre l'énergie et la noblesse des aspirations domine donc la galerie des caractères dans l'ancien réalisme. On y trouve aussi, exprimée de diverses manières, une certaine défiance quant aux aptitudes de l'homme non cultivé. Et cependant, des chefs-d'œuvre de l'ancien roman ont été écrits à la louange de l'homme du peuple: l'œuvre de Liviu Rebreanu (la Révolte, Ion) *et celle de Mihail Sadoveanu. Si chez l'un la vigueur de la révolte provoquée par l'excès de la faim et les humiliations, prend la forme d'une éruption volcanique, chez l'autre, à côté du type du révolté, sombre et dur, prêt à faire déborder sa douleur rentrée, il y a aussi le type du rêveur philosophe, ami des eaux, des montagnes et des forêts, possesseur d'une expérience séculaire et dont la patience se fonde sur la certitude que la justice ne peut tarder à venir.*

Il faut voir, dans l'attitude à l'égard de l'homme simple un des ressorts décisifs de la littérature d'aujourd'hui. La plupart des drames du passé choisissaient comme décor la vie de famille des classes riches, et si l'écrivain descendait dans la rue, son regard ne dépassait guère le champ d'observation commandé par une action toute intérieure. Les préjugés sociaux ont ici leur part de responsabilité. L'ancienne esthétique admettait bien qu'une œuvre roumaine de valeur puisse naître dans le domaine des narrations objectives et de l'analyse psychologique, mais seulement à condition de ne choisir ses personnages qu'à partir d'un certain stade de civilisation; autrement dit, dans le milieu social bourgeois déjà trié. L'ouvrier, le travailleur, ne pouvaient être, pensait-on, que des héros rudimentaires, incapables de soutenir le poids d'un roman, car, disaient certains théoriciens, «ils n'ont que peu de réactions, aisément prévisibles et dépourvues de poésie».

La théorie de la méthode du réalisme socialiste a renversé ces humiliantes classifications. Pour la première fois, l'excès de vitalité, la fermeté, la volonté agissante s'allient à la cause des hautes aspirations morales. C'est là une synthèse que seuls l'ouvrier et le paysan révolutionnaires ont pu accomplir. La littérature a enregistré ce processus. Dans l'âme de ces gens du peuple, le réalisme socialiste découvre des traits profondément humains et généreux. L'univers de la contemplation et de la pensée, celui des aspirations vers les plus nobles régions de la vie spirituelle, un univers qui était autrefois l'apanage de catégories d'élite, nous le retrouverons cette fois, revêtu d'une grandeur nouvelle, dans l'ambiance du travail.

J'ai implicitement souligné, en citant ces exemples, le caractère du réalisme critique roumain: un réalisme direct, aux reliefs accusés, mettant l'accent sur la force et l'acuité des sensations. Tout prosateur de mérite avoue son désir de peindre des scènes arrachées à la réalité et vécues intensément, par tous les sens. C'est ainsi que s'explique d'ailleurs la vigueur fruste de ce réalisme, créé par des écrivains avides de vie, ivres de ses senteurs, attentifs à chacune de ses manifestations. Les reflets que Creangă, Slavici, Rebreanu nous offrent de la vie sont d'une grande authenticité. C'est pourquoi la critique sociale dans l'ancien roman prend, elle aussi, une violence accrue, les situations y sont exposées avec

franchise, presque sur un ton de pamphlet et ont le relief des récits dus à des témoins oculaires.

Nos écrivains donnaient de la réalité une image haute en couleurs, travaillée avec une scrupuleuse conscience artistique, avec un souci obsédant de l'expression. C'est là une tradition qui laisse son empreinte jusque sur le caractère fruste des textes descriptifs. Irruption des sensations de la vie, soumises néanmoins à un véritable raffinement esthétique ! Odobesco, Creangă, Caragiale, Sadoveanu étaient des maîtres du style, ils ressentaient profondément la magie des mots. Arghezi disait de l'auteur des Moments : «*Comme Flaubert, ce prince des tourmentés, Caragiale, cherchait durant des heures, des jours même, le mot juste, l'élasticité insinuante, la dureté ou le rythme d'une phrase* » — *et ceci est plus ou moins valable pour tous. La fidélité envers la vérité de la vie, le désir d'augmenter la vigueur de la vision artistique, le souci de l'expression et de la clarté du message artistique sont aussi des traits communs au réalisme socialiste, qui leur fournit cependant des sources fraîches et des événements capables de les renouveler entièrement. Evidemment, établissant ce parallèle, nous n'avons certes en vue que quelques-uns des aspects du problème. Assiégé dans sa petite forteresse, Ilie Moromète (dans* les Moromète *de Marin Preda) ne défend pas seulement son lopin de terre, mais tout un monde de rêves et d'humanité, de délices spirituelles inconciliables avec les intérêts mercantiles. Etendu dans l'herbe et scrutant la changeante physionomie des nuages, Darié (dans* Les Nu-Pieds *de Zaharia Stanco) n'amasse pas seulement de la haine contre les boyards et les koulaks; il accumule aussi une sagesse, une compréhension des choses qui l'élève bien au-dessus des marges de l'instinct et des impulsions obscures.*

Vivant à une époque révolutionnaire caractérisée par l'immense essor des masses travailleuses, l'écrivain d'aujourd'hui bénéficie d'une profonde compréhension de l'histoire. Quels sont les traits capables de le définir? Une large vue d'ensemble, due à la connaissance du complexe mécanisme social ainsi qu'au fait qu'il sait établir scientifiquement la hiérarchie des forces qui s'opposent, en isoler les facteurs déterminants, pressentir intuitivement la dialectique du progrès — car l'écrivain est armé de la conception du monde la plus avancée, le marxisme-léninisme; une attention fébrile et passionnée aux mouvements des masses, à la transformation déclenchée par la Révolution dans la mentalité et les convictions; un intérêt croissant pour toutes les formes de l'activité spirituelle, que le matérialisme dialectique et historique est venu vivifier; confrontations d'idées sur le plan philosophique; cristallisation des principes de la morale socialiste purifiée des préjugés et des conventions; progrès des sciences exactes, etc. L'homme nouveau est curieux d'explorer tous les domaines de la connaissance et s'il juge les événements, c'est de la hauteur atteinte par les penseurs révolutionnaires de notre siècle. Il n'y a pas là une simple curiosité, mais plutôt une soif de s'engager dans le combat dont l'enjeu est la transformation des consciences. La familiarisation avec la vie et les aspirations du peuple, l'assimilation de la conception de la classe ouvrière ont aidé à enraciner, dans l'écrivain nouveau, le désir d'intervenir activement dans le déroulement de l'histoire. L'écrivain plaide en faveur

d'une cause, mène un incessant combat d'idées, pose des problèmes. Il soumet donc à son investigation des domaines de plus en plus larges, afin d'y récolter tout ce qui intéresse, au XX-e siècle, la conscience de l'humanité. C'est là une navigation en haute mer, qu'encouragent le caractère novateur de la littérature de la classe ouvrière et son fonds éthique — celui des grandes responsabilités impliquées par la Révolution. Tout ceci est vu par les yeux du principal héros de la nouvelle littérature, l'homme simple, le représentant du peuple; tout se passe dans le cadre du thème dominant, le travail, et à partir du travail.

L'entrée en contact de l'homme simple avec les grands problèmes de l'existence constitue le thème majeur des romans de Marin Preda, V. Em. Galan, Titus Popovici, Eugen Barbu, Teodor Mazilu et d'autres encore. Dans La Soif, *de Titus Popovici, les yeux de Mitru Moţ ne s'ouvrent que peu à peu, mais il finit par obtenir la certitude que la victoire leur reviendra à eux, les miséreux d'autrefois, et il se décide à apprécier les situations selon les normes d'une morale nouvelle. Il obtient par là une dignité du geste, une légitime fierté qui remplit d'étonnement ses maîtres de naguère. Les paysans de V. Em. Galan sont avides de comprendre et d'interpréter les événements, ils connaissent la ferveur des débats éthiques. Ouvrier révolutionnaire, Viţu* (La Barrière *de T. Mazilu) est heureux quand il peut contribuer à l'émancipation spirituelle de ses camarades et leur ouvrir les yeux sur l'aberration de l'ordre bourgeois et sur les exigences de l'idéal communiste. L'effort réalisé pour soulever des problèmes en littérature, pour dépeindre des transformations de conscience, est un mérite évident que l'on retrouve aussi chez les plus jeunes de nos prosateurs contemporains.*

N'oublions pas, si nous voulons comprendre cet élan vers la discussion des problèmes de morale, vers un engagement au plus profond des problèmes de notre époque, qu'il est l'effet de l'utilisation de nouveax thèmes, mal ou peu traités par l'ancien réalisme roumain. L'activité qui se déploie de nos jours dans les fabriques, sur les chantiers, aux champs, est devenue la source essentielle d'inspiration de nos prosateurs. Il nous est impossible d'étudier sérieusement le développement de la prose nouvelle sans nous attarder sur ses thèmes principaux.

La série de romans qui ont été écrits et publiés ces dernières années constitue une étape importante dans l'orientation de notre prose vers l'actualité. On peut affirmer que nos prosateurs, des plus anciens et expérimentés: (G. Călinesco (Le bahut noir), *Zaharia Stanco* (Les Racines sont amères *), *Mihai Beniuc* (A deux doigts de la mort), *Marin Preda* (Les Prodigues), *V. Em. Galan* (Baragan, *t. II)*, *Eugen Barbu* (La Route du Nord **) *et d'autres, jusqu'aux plus jeunes — Al. Ivan Ghilia, T. Mazilu, D. R. Popesco, N. Ţic, Nicolae Velea, Vasile Rebreanu, Fănuş Neagu — ont cherché à placer au centre de leur œuvre les thèmes majeurs de l'époque contemporaine.*

A un examen des œuvres récentes il deviendra évident que ce sont les thèmes appartenant à l'actualité qui occupent le secteur le plus important de notre prose: souvenirs de l'héroïque lutte menée par le parti dans les dures conditions de l'illégalité, la

---

* Voir Revue Roumaine, no 1, 1959
** Voir Revue Roumaine, no 1, 1960

vie et le travail dans les usines et sur les chantiers, après la victoire de la révolution populaire, et le processus historique par lequel la campagne s'engage sur la voie de l'édification du socialisme. Autre thème qui a grandement stimulé l'effort créateur des prosateurs: l'évocation de la période particulièrement difficile de la dernière guerre mondiale, où le parti, héroïque et lucide a su soulever les masses populaires dans la lutte contre le fascisme et les conduire à la victoire.

L'intérêt suscité par le thème héroïque de la lutte contre le fascisme est explicable. Les conditions exceptionnellement dures dans lesquelles les communistes devaient agir, la complexité de leurs taches politiques, les nombreux exemples de générosité, de ténacité, de dignité dans la lutte ont aidé les écrivains à créer des œuvres puissantes et émouvantes. Un certain schématisme qui grévait des œuvres antérieures a disparu en bonne partie; les personnages positifs ont un univers psychologique plus riche, plus nuancé et des pages de ces livres se détachent des héros qui s'imposent à notre mémoire; certains sont discutés, controversés, mais demeurent vivants dans la mémoire des critiques et des lecteurs.

Tout en soulignant l'apport des romans qui dépeignent la lutte contre le fascisme, la critique littéraire a fait observer quelques sérieuses déficiences, montrant que la cause en est dans une étude insuffisamment approfondie des circonstances historiques concrètes dans lesquelles se déroulait, à cette époque, l'activité des communistes. On a parfois généralisé des expériences personnelles, d'intérêt local, certains comportements qui n'avaient rien de caractéristique. Il est évident que ces objections, formulées en leur temps, visaient ces romans à des degrés divers, tous n'atteignant pas le même niveau idéologique et artistique. Dans La Chaussée du Nord *d'Eugen Barbu par exemple, l'intensité de la lutte, révolutionnaire a beaucoup de relief, le caractère entreprenant, téméraire de la lutte des communistes est pleinement manifesté. Au centre du roman se trouve la biographie d'un cheminot qui, ayant pris part à l'activité révolutionnaire, est arrêté après les grèves de 1933 puis libéré. Dans d'importantes actions ultérieures, son comportement est celui d'un vrai communiste courageux et expérimenté.* La Route du Nord *insiste cependant trop peu sur la clairvoyance idéologique de ce militant du parti. Les méthodes si variées dont les communistes usaient pour convaincre les masses étaient fondées, en réalité, sur de profondes analyses idéologiques, sur une haute philosophie de l'histoire.*

Même si le héros révolutionnaire ne nous est pas proposé comme un exemple positif infaillible, le processus de sa formation spirituelle, son aguerissement dans le feu de la lutte des classes est un thème ayant de riches résonances éducatives. La dialectique du développement d'un être, encore entravé par les habitudes du passé et qui devient, après une activité persévérante, un militant discipliné et clairvoyant, a sa place dans la littérature. Atanasie Mustea, le héros du roman de Mihai Beniuc, A deux doigts de la mort, *ne nous est pas non plus offert comme un modèle à imiter. L'auteur prévient plusieurs fois le lecteur, l'engageant à ne pas absoudre le héros de ses péchés, et il ne cache pas l'orgueil et le manque*

de tempérance que Mustea manifeste dans des circonstances difficiles. Si la formation de l'intellectuel communiste, surmontant les réminiscences de la mentalité bourgeoise, forme en résumé le thème du roman, thème traité en général avec un sobre réalisme (le caractère volontairement documentaire du livre est, par ses effets d'authenticité, particulièrement attrayant) il semble, en revanche, que l'auteur n'ait pas gardé, tout au long du roman, la même perspective critique; il y a des épisodes, au cours de l'action, où l'auteur aurait dû être plus détaché vis-à-vis de son héros favori.

Conçu tout d'abord comme un cycle de mémoires devant évoquer l'époque des persécutions fascistes, vue à travers les commentaires incisifs de Darié, le roman Les Racines sont amères *de Zaharia Stanco décrit les milieux sociaux les plus variés, en insistant sur la lutte de résistance des communistes. Malheureusement, le ton du récit glisse parfois vers une sorte de journalisme et se trouve ainsi privé de la force lyrique et pamphlétaire des premiers chapitres.*

★

Bien que la prose citadine ait chez nous une tradition plus restreinte que la prose rurale et qu'elle ait constitué, naguère encore, l'un des secteurs déficients du front littéraire, ces dernières années ont enregistré dans ce domaine une contribution importante. Nous trouverons, souvent entremêlé d'incursions dans le passé, le thème des transformations révolutionnaires qui ont lieu dans les grandes villes, pendant les années du pouvoir populaire, dans des romans comme Le bahut noir *de G. Călinesco,* Les Prodigues *de Marin Preda,* Gablonz, magasin universel *d'Ury Benador. La vie des travailleurs dans le secteur industriel, le portrait de l'ouvrier socialiste demeurent le principal objectif de romans comme* Les statues ne rient jamais *de Francisc Munteanu,* Six heures *et* Les Jeunes Années *de Nicolae Ţic,* Quand le Danube déborde *de Radu Tudoran et des volumes de nouvelles signées par Eugen Barbu, Istvan Nagy, Simion Pop, Nicuţă Tănase.*

L'écrivain réaliste tend vers la vérité et vers un idéal positif. Dégoûté de ces vaincus toujours plaintifs, incapables d'agir, de protester efficacement contre la corruption bourgeoise, il attendait un héros vigoureux, résistant, doué des qualités requises dans la lutte pour la liberté sociale, et capable, par conséquent, de rafraîchir aussi les images de la littérature. La rencontre de l'écrivain de talent en quête d'un héros lumineux, avec l'ouvrier révolutionaire décidé à mettre fin aux humiliations, est très rare dans la littérature du passé. Un préjugé esthétique, nous l'avons déjà montré, portait, lui aussi, la responsabilité de cet état de choses.

De nos jours, l'aspiration vers la justice n'est plus revendiquée par un être épuisé, un inadaptable supportant les coups assénés par un adversaire brutal, comme dans la société bourgeoise-agrarienne. Le représentant des forces nouvelles, saines et vigoureuses, maître de son travail dans un Etat populaire, est un homme qui comprend clairement le mécanisme de l'histoire et qui sait transposer dans sa vie les règles de la morale avancée. Un exemple significatif en est la figure de Karoly Bucsi dans le roman A la plus haute tension * *de Istvan Nagy. Karol Bucsi est le*

* Voir Revue Roumaine, no. 2, 1959

type représentatif des premiers directeurs ouvriers nommés après la nationalisation des entreprises industrielles. Ferme et méthodique, avide de connaissances, Bucsi résout des questions techniques ardues et de délicats problèmes d'éducation des hommes. Il y a dans le roman de Istvan Nagy tout un éloge du travail accompli en silence, avec modestie et ténacité, et animé par le dévouement à la révolution.

Les transformations révolutionnaires qui ont eu lieu dans les villages sous le régime du pouvoir populaire ont été dépeintes par la plupart de nos prosateurs. Mentionnons, parmi les œuvres de ces dernières années: La Soif, *de Titus Popovici;* Bărăgan *(t. II) de V. Em. Galan;* Les beaux-parents, *de Al. I. Ghilia;* Vers l'avenir *, *par Serban Nedelco;* La famille des Gondos *(t. III) de Gyula Szabo;* Les jours de la semaine, *par D. R. Popesco;* La Maison, *de Vasile Rebreanu, etc. Il faudrait y ajouter un bon nombre de récits et de nouvelles appartenant à Marin Preda, Andras Süto, Remus Luca, Nicolae Velea. L'attention dont jouissent ces livres s'explique autant par leur tenue littéraire, que par l'intérêt que suscitent le portrait du paysan attaché à la révolution, créateur d'une vie qui se déroule dans l'abondance, et l'observation des rapports actuels dans l'agriculture. Un personnage comme Ilie Barbu du roman* Dans un village *de Marin Preda est devenu peu à peu une figure familière de héros positif. Il passe par tout un processus de clarification. D'un bonheur naïf, bâti sur une illusion et vite brisé au contact de ses anciens ennemis, les koulaks Ghioceoaia ou Bădîrcea, Ilie Barbu en arrive à une robuste sérénité fondée sur une audace lucide, sur sa solidarité avec le grand nombre, qui décide à présent des affaires du village, sur la conscience du fait qu'un comportement plein d'humanité correspond aux règles de conduite promues par la nouvelle époque.*

Les transformations révolutionnaires, économiques et sociales, qui ont lieu dans notre pays ont fait naître une nouvelle conscience socialiste, une morale nouvelle, une attitude nouvelle envers le travail et l'avoir public, et déterminent de nouveaux rapports, de vraie camaraderie, entre les travailleurs.

Ce sont là des sources nobles et très diverses qui favorisent chez les écrivains un fructueux élan créateur.

La juste orientation de la nouvelle littérature est vérifiée par les succès obtenus dans les différents secteurs de l'activité littéraire. J'ai essayé de faire ressortir ici l'unité des principes éthiques et esthétiques, en tant qu'attribut de l'art nouveau, surtout en ce qui concerne la construction des caractères littéraires typiques. Les transformations qui se sont produites dans les consciences par suite de la révolution socialiste ont été reflétées par la littérature. L'homme nouveau, bâtisseur d'un monde nouveau dont l'exploitation a été bannie, réalise l'harmonie entre ses aspirations et ses convictions, et cette harmonie forme la source de son héroïsme et de sa beauté spirituelle. Les anciens dilemmes, dont la réalité a trouvé la solution, disparaissent aussi des pages des livres et font place à de nouvelles manifestations de ténacité et de courage, dues au fait que dans le socialisme, le héros et le peuple ne font qu'un et l'idéal se trouve enfin étroitement uni à la pratique de la vie.

---

* Voir Revue Romaine, no. 2, 1961

UNE TRADUCTION ROUMAINE DE LA POÉSIE NORDIQUE

par AL. PHILIPPIDE
de l'Académie de la R. P. Roumaine

Dans le domaine des traductions, un travail systématique, novateur et organisé a été fait ces quinze dernières années en R. P. Roumaine. Parallèlement au développement et à l'accroissement d'une riche production en tous genres, la littérature roumaine contemporaine tend à capter toutes les œuvres de valeur des littératures étrangères. Le trésor classique de la littérature universelle pénètre ainsi peu à peu, grâce aux traductions, dans la langue roumaine. La littérature universelle contemporaine, en ce qu'elle a de meilleur, jouit elle aussi d'une large diffusion dans le public roumain.

Une traduction est un acte de culture. Ceci est absolument vrai en R. P. Roumaine., où l'on ne traduit ni n'importe quoi, ni n'importe comment. Quand il s'agit de traduire des vers, cet acte de culture devient en même temps un acte de création artistique. La littérature roumaine possède en ce domaine une tradition brillante et solide. La Divine Comédie *traduite par G. Coşbuc, Homère traduit par G. Murnu sont des monuments de la poésie roumaine. Dès qu'il s'agit de poésie, la simple habileté et une parfaite connaissance des deux langues ne suffisent plus au traducteur. Un talent à part lui est nécessaire, qui consiste en premier lieu dans l'aptitude à recréer dans sa langue la poésie originale. Un traducteur de poésie doit être poète lui-même.*

*La curiosité de nos poètes traducteurs ne se borne plus, aujourd'hui, à la poésie de grande circulation universelle. Elle s'oriente souvent vers des littératures moins connues et dont l'original est plus difficilement accessible. L'ample recueil de traductions de poètes appartenant aux pays nordiques, récemment paru sous la signature de Veronica Porumbaco et Taşco Gheorghiu *, est un des fructueux résultats de cette curiosité.*

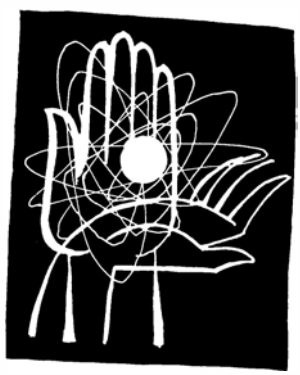
L'anthologie réunit plus de 200 poésies dues à 132 poètes suédois, danois, finlandais, norvégiens et islandais. Comme nous le dit la préface, les poètes ont été choisis « seulement dans notre siècle, avec le désir légitime, lors d'une première incursion dans un espace poétique nouveau, d'entrer tout d'abord en contact avec notre époque, avec la sensibilité contemporaine ». En fait, l'anthologie embrasse un intervalle de temps qui commence autour de 1880 et s'étend jusqu'à nos jours, puisqu'elle comprend des écrivains qui, tels que Selma Lagerlœf, appartiennent par une grande part de leur œuvre au siècle passé. « Notre siècle » ne veut donc pas dire ici strictement le XX-e siècle, mais à peu près la dernière centaine d'années. L'unité du recueil ne réside d'ailleurs pas dans le fait que les poètes traduits appartiennent à telle ou telle époque, mais

* *Poètes nordiques*, Editions pour la littérature universelle XVII, 367 p., Bucarest

dans celui que les poésies choisies s'apparentent en général par leur contenu, par leur profonde signification humaine, qu'elle soit de nature philosophique, sociale ou sentimentale. L'unité des thèmes n'exclut évidemment pas la variété d'expression. Celle-ci diffère d'une littérature à l'autre et, dans le cadre d'une même littérature, d'un poète à l'autre. Le lecteur de l'anthologie peut faire ainsi, à ce point de vue, d'intéressants rapprochements et trouver certaines similitudes de structure entre le norvégien Nordahl Grieg (1902—1943) et le suédois Arthur Lundkvist (n. 1906), malgré leurs modes d'expression profondément dissemblables, le premier cultivant un vers sonore, au rythme régulier, et le second un vers désarticulé, aux larges épanchements lyriques, qui abonde en images et métaphores.

Nous rencontrons très souvent dans cette anthologie une poésie protestataire, véhémente, vigoureuse, dure parfois, mais riche de pensée poétique et dont l'expression et la conception sont extrêmement variées. La préface le dit très justement: « Le caractère protestataire de la poésie nordique, les accents ouvertement militants de la plupart des poètes les plus notables naissent dans une atmosphère, dans un climat poétique où s'affrontent leurs conceptions du monde. »

C'est précisément cette diversité dans l'unité qui confère vie et vigueur à cette anthologie. Le mérite en revient aux traducteurs, qui ont fait leur choix avec compétence et avec goût. La traduction respecte la forme, le style, le ton individuel des poètes et évite ainsi l'écueil de l'uniformité et de la monotonie. En dehors de sa grande valeur informative qui porte sur une littérature très peu connue jusqu'ici en Roumanie, ce livre possède aussi une valeur littéraire et constitue un remarquable succès de l'art des traducteurs dans la littérature roumaine actuelle.



LA LITTÉRATURE ITALIENNE EN ROUMANIE

par NINA FAÇON

La présence de la culture italienne en Roumanie est depuis longtemps traditionnelle. Pendant la seconde moitié du XVIII-e siècle, à l'époque où le théâtre de Métastase enchantait le public de la cour impériale de Vienne et marquait en même temps, pour l'Italie, la renaissance d'une poésie grave et substantielle, la gloire du poète arrive jusqu'en Moldavie et Alexandru Beldiman publie en 1784, à Jassy, la Clémence de Titus *cependant qu'en 1833 on neprésente* Didon abandonnée. *Vers la moitié du siècle suivant, pendant que se prépare le mouvement de libération nationale, c'est l'œuvre d'un autre poète italien qui sert de guide et d'exemple d'héroïsme civique: il s'agit du théâtre de Vittorio Alfieri dont on représente en italien, en 1837 à Bucarest,* Virginie *et* Saül *dans la traduction roumaine d'Aristia. Les revues du temps,* Curierul romînesc *(Le Courrier roumain) de Heliade et* Albina romînească *(L'Abeille roumaine) d'Asachi enregistraient l'événement avec satisfaction, soulignant que l'œuvre du poète italien est « une école de morale et de culture ». Asachi et Heliade eux-mêmes comptaient parmi les italianisants les plus actifs et les plus enthousiastes. Asachi a été le premier traducteur des vers de Pétrarque; quant à Heliade, qui fit inscrire dans le plan de publications de la* Bibliothèque universelle *26 titres d'œuvres appartenant à la littérature italienne, il est le premier traducteur roumain de Dante et du Tasse.*

A ces débuts viennent peu à peu s'ajouter des traductions dues à de remarquables représentants de notre culture. On remarque en effet chez nous, parmi les plus fins connaisseurs et admirateurs de l'Italie, un bon nombre de poètes et d'écrivains, et c'est à eux que nous devons quelques-unes des premières traductions des classiques de la littérature italienne. La traduction par G. Coşbuc de la Divine Comédie *représentait, à l'époque, une œuvre de grand prestige pour la culture roumaine. Elle parut entre 1925 et 1932, après la mort du poète, par les soins de Ramiro Ortiz, avec la contribution d'Emanoïl Bucuţă. Cet ouvrage représentait le fruit d'une passion constante du poète roumain pour Dante et prouvait non seulement la maîtrise du traducteur, mais aussi une profonde compréhension des symboles; au choix des expressions, à la transposition des images avait présidé le goût éclairé d'un commentateur érudit.*

La présence de Pétrarque dans la culture roumaine est tout aussi ancienne; la traduction des sonnets, dans les vers mélodieux de Gh. Asachi, paraît dans le recueil de poésies publié par l'auteur à Jassy en 1836. Continuons cette énumération

des classiques italiens et de ceux de nos écrivains qui les ont admirés et aimés. Nous retiendrons qu'Eminesco a connu l'œuvre de Machiavel et qu'il a traduit quelques fragments du Prince; *la plus ancienne traduction de la* Jérusalem délivrée *du Tasse appartient, comme nous l'avons dit, à Heliade; Leopardi a été traduit par Duiliu Zamfiresco; quelques-unes des* Odes barbares *de Carducci ont été présentées à notre public dans la version de Nicolae Iorga; quant à Ada Negri, poète des premiers combats du prolétariat italien, elle a trouvé en Alexandru Vlahuță un traducteur harmonieux, que rapprochait du poète un même amour du peuple. Enfin, n'oublions pas que l'œuvre des philosophes italiens a été connue par nos penseurs. Des échos de la philosophie de J. B. Vico transparaissent dans l'œuvre de B. P. Haşdeu, et* Le lyrisme et la totalité de l'art, *de Croce, a paru dans la traduction de H. Blazian, avec une introduction due à l'académicien Tudor Vianu.*

Dans les années qui ont suivi la libération. l'ample action entreprise dans le domaine des traductions a embrassé aussi la culture italienne. Il fallait compléter l'œuvre commencée et traduire les grands classiques de la poésie et de la pensée italienne; il fallait aussi entreprendre une œuvre massive de traduction de la littérature contemporaine de l'Italie qui présentait, à partir de la Résistance, une grande richesse et un intérêt idéologique de premier ordre.

A l'œuvre de traduction des grands classiques, commencée autrefois, nos maisons d'éditions ont apporté ces dernières années une contribution précieuse et ininterrompue. La Divine Comédie, *dans la traduction de G. Coşbuc dont nous avons déjà parlé (3 tomes 1954—1957) a figuré parmi les premiers ouvrages parus dans la Collection de Littérature Universelle; présentée à notre public dans un tirage massif, avec des notes explicatives d'histoire, d'idéologie et d'analyse poétique dues à Alexandru Balaci, elle a marqué un important événement littéraire. Récemment parue dans une nouvelle édition, la traduction de l'œuvre du grand florentin a pénétré dans des cercles très larges de lecteurs.*

Un choix de sonnets et de « canzone » de Pétrarque a paru dans la Collection des Plus Belles Poésies, dans la belle traduction de Lascăr Sebastian (1959); la traduction intégrale des Rime *complètera bientôt, nous l'espérons, cette heureuse initiative qui a réactualisé, pour un très large public, les vers de l'un des plus grands poètes du monde.*

La traduction intégrale du Décaméron *de Boccace, dont nous n'avions jusqu'ici qu'une version partielle, a été publiée en 1957 et une seconde édition vient d'être tirée à 60.000 exemplaires. Cette traduction, signée par Eta Boeriu, avec une étude introductive d'Alexandru Balaci, est une réalisation littéraire d'un niveau artistique élevé; l'auteur de la version n'a rien sacrifié de la phrase complexe de Boccace, l'un des précurseurs de l'humanisme.*

La figure de Torquato Tasso a été réactualisée par la publication d'une de ses œuvres dites mineures, le drame pastoral Aminta *dans une harmonieuse traduction en vers signée par Romulus Vulpesco; le volume, qui comprend aussi ses* Lettres *(traduites par G. Lăzăresco) a paru en 1956 et a représenté la contribution de notre pays à la commémoration du 360e anniversaire de la mort du poète.*

Le public roumain ne connaît pas, de la littérature de la Renaissance, que la poésie. On a publié les Mémoires *de Benvenuto Cellini (1959) œuvre traduite par Stefan Crudu, les* Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes *de Giorgio Vasari (1960) dans une version très réussie, malgré toutes les difficultés de l'entreprise et due au même traducteur (étude introductive d'Al. Balaci);* le Prince *de Machiavel. Parmi les œuvres des philosophes de la même époque, on remarque la* Cité du soleil *de Campanella (1959), traduction de Corneliu Vilt (étude introductive de Mircea Ioanid) et surtout la parution des* Dialogues sur les sciences nouvelles *(«Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze», traduction et étude introductive de Victor Marian, 1961). Un recueil de fragments choisis des œuvres de Campanella et Galilée, auxquels sont venus s'ajouter des pages de Giordano Bruno, a paru il y a plus de dix ans (1951) dans la collection «Textes philosophiques» qui a publié de nombreuses œuvres des grands penseurs. Ajoutons à ceci d'autres traductions antérieures de la philosophie italienne classique, parmi lesquelles* De la cause, du principe et de l'unité (1942), *le principal dialogue métaphysique de Giordano Bruno et le dialogue* De l'amour *de Marsile Ficin (1942); et l'on pourra dire ainsi que ce secteur de la littérature de la Renaissance est abondamment représenté dans notre culture.*

En 1959 ont paru deux gros volumes préfacés par Alexandru Balaci et comprenant 11 comédies de Carlo Goldoni, traduites par Sică Alexandresco, Polixenia Karambi, Florian Potra, Florin Chiriţesco, Al. N. Toscani et Constanţa Trifu. L'œuvre de Goldoni nous était connue depuis plus d'un siècle, mais elle n'avait paru qu'en traductions isolées, dont beaucoup sont aujourd'hui inaccessibles; cette publication récente réunit les comédies les plus caractéristiques et leur choix prouve qu'un critérium idéologique a présidé à l'appréciation de la satire anti-féodale de celui qui fut le premier auteur moderne de l'Italie au siècle des lumières.

De la littérature du siècle passé, on a publié des œuvres de premier ordre représentant le romantisme et le vérisme: les Fiancés *d'Alessandro Manzoni (1961), traduction et étude introductive d'Alexandru Balaci, et* les Malavoglia, *de Giovanni Verga (1955) *; du même auteur, dans la traduction de Despina Mladoveanu, un volume de nouvelles qui comprend les pages les plus caractéristiques des recueils* Vie aux champs *et* Nouvelles paysannes *(Editions de la Jeunesse; 1959). En cours d'impression, la traduction de* le Maître don Gesualdo, *et ainsi l'œuvre de Verga sera connue chez nous dans toute sa richesse.*

Un volume de poésies et de prose de Giosu Carducci paraîtra bientôt; le choix a été fait en vue de présenter les vers qui illustrent le romantisme patriotique et progressiste du poète, ainsi que son œuvre de polémiste et de militant pour la justice et la probité, combattant les mœurs politiques qui menaçaient les idéaux et les conquêtes du Risorgimento. Un choix des Poésies lyriques *de Léopardi, traduites par Lascăr Sebastian, est en cours d'impression.*

La littérature du vingtième siècle, surtout celle des vingt dernières années,

---

* Traduction de N. Façon et D. Panaitesco; étude introductive de N. Façon

qui sont celles de l'Italie combattante, forme enfin le secteur le plus riche des traductions de cette langue. Les Lettres de prison *d'Antonio Gramsci, qui ont obtenu, au lendemain de la guerre, le plus important prix littéraire d'Italie (Viareggio, 1946) ont paru chez nous en traduction complète (1955, Ed. Politiques). Le livre avait été précédé en 1950 par une biographie de Gramsci, écrite par Palmiro Togliatti* * *et qui faisait connaître pour la première fois dans notre pays la figure du grand combattant et homme de culture italien.*

Parmi les premières traductions parues, notons Agnès va mourir *(1951) de Renata Viganò, qui demeure, aujourd'hui encore, l'un des meilleurs romans de la Résistance italienne (traduit par Mia Constantinesco-Iaşi) et, peu après, d'autres romans illustrant la lutte du prolétariat italien pendant les années qui ont immédiatement suivi la guerre; parmi ceux-ci,* La Fabrique parle *d'Ezio Taddei (1952, trad. Despina Mladoveanu), mais surtout le livre de Silvio Micheli* Toute la vérité *(*1955, *traduction et préface d'Alexandru Balaci). Le petit volume d'Anna Maria Ortese,* Les Lunettes, *paru en 1956 (traduit par Antoaneta Ralian) a fait connaître à notre public quelques-uns des aspects de la bouleversante misère des quartiers pauvres dans une grande ville méridionale.*

De ces œuvres, qui offraient un reflet direct de la réalité, on a passé à la production d'écrivains célèbres dont on a traduit les meilleures pages, récentes ou plus anciennes. La poésie moderne italienne a été présentée à un large public par la traduction des poésies de Giuseppe Ungaretti, dans la Collection Les Plus Belles Poésies *(1963); ces poésies ont été traduites par des poètes de prestige et bons connaisseurs de la culture italienne, tels A. E. Baconsky, Maria Banuş, A. Balaci, Miron Radu Paraschivesco. Le poète A. E. Baconsky a présenté en outre au public roumain dans une belle version, une anthologie de l'œuvre de Salvatore Quasimodo, Prix Nobel 1962.*

Parmi les prosateurs contemporains les plus importants, un grand écrivain, Alberto Moravia, est représenté par La Ciociara *(1961, traduit par G. Lăzăresco, introduction de E. Schileru), roman qui reprend, d'une manière nouvelle, l'histoire des années de la Résistance, et les deux cycles* Histoires romaines *et* Nouvelles histoires romaines *(1957 et 1962) dans la traduction d'Adriana et G. Lăzăresco, avec une introduction signée par ce dernier.*

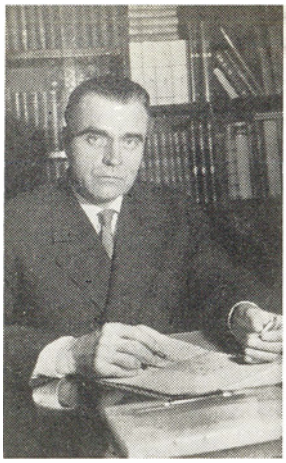
Ont été traduites, de même, les œuvres d'écrivains de premier ordre qui ressuscitent les pénibles et sombres années du fascisme: l'admirable Chronique des pauvres amants *de Vasco Pratolini (1958, deuxième éd. en 1963, traduite par Tatiana Popesco-Ulmu) et, du même auteur,* Metello, *le premier roman d'un cycle devant illustrer l'histoire d'un siècle de lutte de la classe ouvrière en Italie (1957, trad. et préface d'Alex. Balaci); un recueil des meilleures nouvelles de Corrado Alvaro,* Ceux d'Aspromonte *(1959, traduction et préface de Despina Mladoveanu), qui décrit surtout la vie âpre et difficile des villages du sud de la Péninsule; enfin le livre de Carlo Levi,* Jésus-Christ s'est arrêté à Eboli *(1956, traduction de Mia Constantinesco—Iaşi, préface de Margareta Bărbuţă), un récit pénétrant, amer et spirituel des années fascistes vues à travers les*

* Traduction de Nina Façon

souvenirs d'un ancien condamné politique; la traduction du livre de Levi a fait connaître à notre public, pour la première fois après la guerre, les aspects ridicules et hideux du gouvernement fasciste, sous la plume d'un écrivain contemporain, l'un des meilleurs par sa culture choisie, sa pensée progressiste et son sens artistique qui est à la fois celui d'un peintre et celui d'un poète.

L'œuvre de l'écrivain profond et nuancé que fut Cesare Pavese n'est encore représentée chez nous que par un court roman, Le camarade *(traduction d'Eta Boeriu, 1960); une traduction de son journal intime* (Le métier de vivre) *et d'un choix de poésies s'imposent sans retard.*

Les résultats obtenus jusqu'ici dans l'œuvre de diffusion des littératures étrangères dans notre pays dépassent en quantité et en qualité tout ce qui s'est fait dans ce domaine par le passé. En ce moment, toutes les époques de la littérature italienne se trouvent représentées dans notre culture; les plans des maisons d'éditions ont inscrit parmi leurs prochaines réalisations les noms de poètes qui n'ont été traduits jusqu'ici qu'en vers épars dans différentes revues. Bientôt doivent paraître, dans la collection Les Plus Belles Poésies *(Editions de la Jeunesse), des recueils de l'Arioste, de Foscolo et de Parini, ainsi que des vers de Dante et de Torquato Tasso. On prévoit en outre la parution des* Rime *de Pétrarque et des* Poésies lyriques *de Léopardi. Une série d'œuvres importantes de l'histoire des doctrines esthétiques et de la théorie littéraire s'ajouteront aux œuvres de littérature: ainsi* l'Histoire de la littérature italienne, *de Francesco de Sanctis, œuvre caractéristique de l'idéologie du romantisme progressiste, qui réunit en une admirable synthèse l'histoire et la critique littéraire, le jugement esthétique et le jugement sur le contenu. La culture italienne, qui a aujourd'hui dans notre pays la place qu'elle mérite, une place de choix, acquiert ainsi peu à peu, aux yeux du public, tonte sa personnalité.*



PROFILS

PANORAMA DU MONDE D'HIER

par DUMITRU MICO

Zaharia Stanco a eu 60 ans l'an passé. Poète, prosateur, publiciste, l'écrivain totalise plus de 30 ans d'activité littéraire ininterrompue. Apprécié, dans l'entre-deux-guerres, surtout pour ses vers (réunis en 1958 sous le titre général de *Poèmes blancs)* et pour ses articles corrosifs, Zaharia Stanco, après le 23 Août 1944, s'est affirmé comme l'un des représentants les plus remarquables de la littérature roumaine. Son roman *Les Nu-Pieds* lui a valu la notoriété non seulement à l'intérieur du pays, mais aussi à l'étranger. *Les Nu-Pieds*, qui contient des éléments auto-biographiques évidents, est la confession de Darié, fils de paysan devenu homme de lettres; il nous conte sa vie à partir de sa plus tendre enfance, et c'est là l'occasion de reconstituer toute une époque révolue.

Le nouveau livre de Zaharia Stanco, *Le Jeu avec la Mort*, est un chaînon du cycle *Les Nu-Pieds*, qui aura environ 12 volumes. Celui-ci, qui a toutes les particularités des romans déjà connus de l'auteur, a cependant, grâce à certains caractères dominants, une individualité propre et bien distincte. Ecrire signifie pour Zaharia Stanco se confesser, décharger sa conscience. Le livre est d'abord conçu dans ses grandes lignes, puis rédigé, sans reprendre haleine, sous l'impulsion d'une inspiration spontanée: *Assis à ma table de travail*, dit l'écrivain, *je laisse courir ma plume et j'écris ce qui me vient à l'esprit en ce moment-là.* Ce mode de travail, expression d'un tempérament passionné, atteste aussi une conception bien définie du travail du romancier.

L'auteur du cycle *Les Nu-Pieds* ne fait pas « de la littérature »; sa préoccupation — si souvent avouée — est d'offrir au lecteur les documents d'une époque. *Je désire* — disait l'écrivain lors d'une entrevue avec ses lecteurs — *laisser sur l'époque 1900—1920 un document puissant... que je veux bouleversant au possible.* La structure spécifique des romans de Zaharia Stanco est donc moins le résultat d'une élaboration délibérée que celui d'une organisation nécessaire des faits, à partir du moment où ils ont été pris en possession par la sensibilité incandescente de l'auteur.

★

Il n'y a dans *Le Jeu avec la Mort* qu'un seul épisode. Conté tout d'une haleine, le récit n'est pas divisé en chapitres. Les parenthèses, si fréquentes dans *Les Racines sont amères* sont ici absentes. Nous avons là une œuvre qui forme un tout et dont l'unité n'est pas due à un état lyrique fondamental, comme c'était le cas pour *Les Nu-Pieds*, mais à la stricte conséquence des faits. Nous sommes en 1917. Une bonne partie de la Roumanie, y compris la capitale, et preque toute la Péninsule Balkanique sont occupées par les Allemands et les Autrichiens. Crieur de journaux à Bucarest, Darié est arrêté pour vagabondage, remis aux mains de la « Deutsche Kommandantur », embarqué, avec une vingtaine d'autres « gueux » dans un train de marchandises et emmené au fond de la Macédoine. De là, ayant réussi à s'évader, il revient à pied au pays, en compagnie du Diplomate, au cours d'un voyage plein de péripéties. Dans l'existence du héros, l'aventure balkanique constitue un chapitre distinct. Darié a l'occasion de connaître un monde ignoré, de vivre des événements extraordinaires, de se heurter à toutes sortes de gens étranges: expérience que l'on ne peut faire qu'en temps de guerre, où tout devient possible, où plus rien ne surprend, où l'imprévu et le « sensationnel » deviennent des faits quotidiens. Le contenu du *Jeu avec la Mort* étant si différent de celui des *Nu-Pieds*, la technique narrative adoptée par l'auteur est évidemment tout autre. Nous ne retrouvons plus ici ces souvenirs imprégnés de lyrisme, ces amples descriptions, ces détails insistants, ces grands commentaires frémissants d'émotion. Les passages lyriques — excellents d'ailleurs—ne manquent pas, mais ils demeurent extérieurs au fil du récit, sans jamais faire corps avec lui. Bien qu'il s'agisse d'aventures qu'on se remémore, la plupart des pages du roman se situent sur le terrain de la narration pure; « pure » en ce sens qu'elle s'est libérée de tout lyrisme, mais non qu'elle soit gratuite ou privée de signification. *Le Jeu avec la Mort* est une captivante odyssée picaresque qui s'encadre dans le lugubre spectacle de l'humanité tourmentée par la première guerre mondiale. Exception faite, évidemment, pour les pages de méditation lyrique, tout dans le livre de Zaharia Stanco est mouvement ou image concrète. Les descriptions y sont sommaires, réduites à quelques traits succincts, strictement necéssaires pour déterminer le cadre des différents événements; elles n'y sont jamais dévéloppées pour elles-mêmes. Une sobriété de moyens analogue caractérise les épisodes exclusivement narratifs. Sans manquer de couleur, le récit évite les détails excessifs, afin de mieux faire ressortir ceux qui expriment les aspects vraiment caractéristiques et inoubliables de certains événements. Il nous semble lire parfois

le mémorial d'un explorateur. L'histoire est contée dans un rythme alerte, soutenu, et les faits s'y succèdent à l'allure d'un film d'aventures.

Sur leur chemin de retour à travers la Macédoine et la Bulgarie, Darié et le Diplomate vivent des aventures que ne désavoueraient pas les héros du plus imaginatif conteur espagnol du XVIe siècle. Dans un combat contre un serpent venimeux, Darié réussit à lui briser les dents en lui faisant mordre un mouchoir qu'il lui arrache ensuite violemment de la bouche. Dans un champ, le conteur et son compagnon de route sont attaqués à coups de feu. Sur un sentier qu'ils suivent, de nuit, à travers la forêt, ils se sentent tout à coup immobilisés: ils viennent d'être pris au piège par un groupe de « makédonți », partisans réfugiés dans la montagne d'où ils continuent la lutte contre l'envahisseur. Tout le long du récit, les situations tragiques ou dramatiques s'enchaînent, à tour de rôle, aux épisodes drôles ou tragi-comiques.

Certes, ces péripéties ne présentent en elles-mêmes qu'un intérêt limité. La perspective historique où les situe *Le Jeu avec la Mort* leur donne cependant leur véritable sens. Le roman de Zaharia Stanco n'est pas simplement un livre bourré d'arrestations et d'évasions, d'incendies, de catastrophes ferroviaires, de bombardements, de batailles ou d'aventures amoureuses. Prises isolément, ces aventures ne signifient pas grand'chose; ensemble, elles recréent, sur le plan épique, l'atmosphère des années de guerre, elles suscitent aux yeux du lecteur l'image d'une humanité à la torture. Des faits qui pourraient sembler gratuits deviennent ainsi, dans leur contexte historique, révélateurs. Ils sont projetés sur le fond qui leur convient. Des situations rapidement mais expressivement résumées dévoilent l'extrême misère matérielle où se débattent les villes et les campagnes des pays envahis et dévastés par les armées du Kaiser et du sénile empereur de Vienne. En Serbie, par exemple, il y a longtemps que les paysans ont oublié le goût du pain. Ils font bouillir, de temps à autre, une poignée de farine de maïs mêlée à du piment en poudre et de la graisse de bœuf. Ils n'ont plus de vêtements. Ils circulent, comme les pauvres des villes, couverts de haillons. On ne trouve absolument rien. *Ils nous ont pris tout ce que nous avions dans nos maisons* — explique une Serbe. *Tout, tout, tout. Comprenez-vous?* Une paire de gros souliers est chose rare, tout aussi précieuse et sensationnelle qu'une tresse d'oignons, tandis que le balancement des cadavres aux potences est un spectacle quotidien, comme celui des morts gisant en pleine rue.

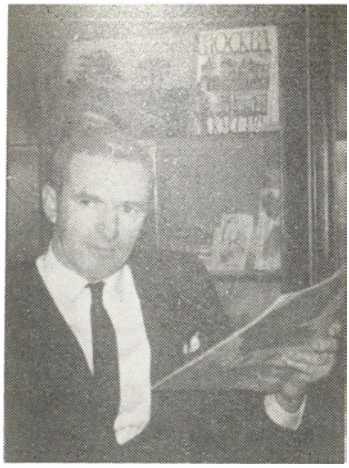
Enregistrant ainsi ces choses vraies, le roman de Zaharia Stanco offre une explication à des comportements qui dans des circonstances normales auraient semblé incroyables. Livre de guerre, *Le Jeu avec la Mort* souligne dans de nombreuses scènes, avec un sarcasme contenu, la dévalorisation de l'être humain, la dégradation des valeurs morales, la victoire de la bête sur l'homme, de la folie sur la raison. Il serait instructif de comparer, à ce point de vue, ce roman avec *La Ciociara* d'Alberto Moravia. Dans tous les deux nous assistons à la perversion de nombreuses consciences, au renversement des critériums moraux, à l'éruption des impulsions les plus égoïstes, dans leur plus répugnante nudité.

Le Jeu avec la Mort démontre cependant que ces terribles circonstances, qui stimulent les instincts bestiaux, sont aussi un moyen de vérifier les sentiments humains des humbles ou des gens que les préjugés mettent au ban

de la société. Devant le danger commun, les gens simples se comprennent aisément (tout aussi aisément qu'ils en viennent aux mains ou tuent); ils oublient leurs rancunes, ils savent s'entr'aider. Pour canaille qu'il soit, le personnage qui s'intitule lui-même « Le Diplomate » est cependant un homme, et ses compagnons de hasard, même s'ils le méprisent, ne l'abandonnent pas dans le danger. Sitôt échappés aux flammes, deux d'entre les déportés s'y jettent à nouveau pour le tirer, évanoui, hors du wagon embrasé. A Semendria, Darié, qui risque d'être criblé de balles, s'aplatit le long d'une palissade; une femme serbe le tire à l'intérieur de la cour, lui donne de la soupe aigre au maïs et au piment, qui forme avec l'eau bouillie, sa nourriture habituelle et celle de ses enfants, et lui indique la direction à suivre pour retrouver ses camarades des travaux forcés.

L'odyssée de Darié et de son compagnon de route fait revivre aux yeux du lecteur le chaos créé par la guerre, le désolant tableau des villages calcinés et des champs déserts, elle évoque des situations pénibles et des épisodes héroïques; mais elle tend aussi à mettre en lumière l'opposition entre deux modes d'existence incarnés par Darié et le Diplomate. Sans avoir un caractère particulièrement vivant, le Diplomate symbolise cependant, à travers son schématisme, une force du mal à laquelle Darié doit s'opposer. Exercé, dès l'enfance, à se battre et à se défendre, à l'heure du danger, par tous les moyens qu'exigent les circonstances, le jeune garçon réussit chaque fois à déjouer les plans du Diplomate (ou de « la Charogne » comme on l'appelle parfois.) Il prend toutes ses mesures de précaution, comme pendant l'ascension qu'ils font ensemble sur le bord d'un précipice et où c'est lui qui tient l'autre par la main, prêt à chaque instant à le laisser choir dans le vide; d'autres fois il évite le danger au dernier moment, comme dans la plaine où, donnant au Diplomate un coup sur les doigts, il l'empêche de saisir au vol le couteau avec lequel celui-ci veut le poignarder. Tout le long du livre, Darié se montre, comme dans *Les Nu-Pieds* bien armé pour la vie. Il est vrai que les circonstances ne se font pas faute de lui venir en aide, comme à un moderne Prince Charmant, ce qui donne à certains passages un air un peu invraisemblable.

Sous l'écorce d'une dureté précoce, indispensable pour surmonter tant d'épreuves, Darié cache une âme délicate, qui s'exprime pendant les rares heures de solitude qu'il goûte au cours de son étrange voyage en réflexions fines et profondes. Transi de froid, *il rêve comme un enfant*, bien qu'il ne le soit plus, à *Oulala, l'île lontaine des chaudes et tendres mers du Sud* où il croit encore que *règne, selon mon imagination échauffée, le petit roi Abou, noir, lippu et au gros ventre rond.* Le spectacle de la mort qu'il contemple partout dans les pays d'Outre-Danube, lui inspire de vibrantes méditations sur la condition humaine ou sur la glaise qui nous attire tous à elle, invinciblement; rassemblées, elles semblent être les pages d'un poème. *Le Jeu avec la Mort* est sans aucun doute, un impressionnant document humain, même s'il est éclairé sous un angle assez étroit ou si parfois, prend le dessus une conception de l'homme cruelle, sceptique et fataliste. Episode d'un ample cycle appelé à nous présenter, au fur et à mesure que se déroule la biographie de Darié, un panorama du monde d'hier surpris dans ses dernières convulsions, *Le Jeu avec la Mort* vient enrichir la littérature de valeur qui s'oppose à la guerre.



FRANK HARDY

LA ROUMANIE
VUE PAR SES HÔTES

PROPOS SUR LES CÉNACLES LITTÉRAIRES

Il y a quelque temps, l'écrivain australien Frank Hardy a visité à nouveau la R. P. Roumaine. La conversation, aussi animée qu'intéressante, que nous avons eue au siège de notre rédaction avec l'auteur du roman Pouvoir sans gloire *(dont la traduction roumaine a connu un gros tirage) a porté principalement sur certains aspects de l'activité des jeunes écrivains roumains et, d'une manière générale, sur l'attention que l'on accorde au développement des débutants. La discussion s'est arrêtée sur les cénacles littéraires qui relèvent de l'Union des Ecrivains ou sont liés à une entreprise ou à une certaine profession et qui, de toute façon, constituent un petit laboratoire de création, une tribune libre pour des échanges d'opinions et l'affirmation de l'esprit critique des participants.*

« Mon impression est que ces cénacles font du bon travail, contribuant ainsi au développement de la littérature roumaine. J'ai été très intéressé de voir la jeunesse écouter les œuvres littéraires des jeunes écrivains, puis mettre en discussion, sur place, les poèmes qui venaient d'être lus devant les ouvriers et dont certains m'avaient paru assez difficiles. Cette discussion, si nouvelle pour moi, comme aussi celle à laquelle j'ai assisté dans la Salle

du Palais de la R.P.R. lors d'un festival Topîrceanu, témoignent de la haute culture que possèdent les masses dans un pays socialiste. Comme je l'ai dit, la discussion se déroulait à un niveau élevé; malgré le sérieux de la réunion, les remarques étaient souvent spirituelles (ce qui est excellent, car les écrivains doivent se garder d'être trop contents d'eux-mêmes).

En écoutant les discussions qui avaient lieu dans le cadre du cénacle littéraire « Nicolae Labiş »[1] de Bucarest, je n'ai pu m'empêcher de penser aux discussions des groupes d'écrivains réalistes dans les villes australiennes. Je suis président fédéral de ce mouvement et c'est là une des principales activités que je dirige. Nous lisons des livres d'écrivains nouveaux, nous les discutons, nous en faisons la critique. C'est là un exemple d'une forme nouvelle, socialiste, parue dans la vieille société capitaliste.

Bien qu'au début je n'aie pas eu l'intention de le faire, j'ai pris la parole au cénacle littéraire « Nicolae Labiş », au sujet des cercles littéraires de Roumanie et des traits qu'ils ont en commun avec nos groupes d'écrivains réalistes. J'ai démontré l'importance des discussions en marge des manuscrits inédits, qui aident l'écrivain, dès le début de sa carrière, à apprendre à recevoir la critique. La critique est d'ailleurs un problème important. Quand elle est trop sévère, elle risque de décourager un jeune écrivain de talent. D'autre part, si tous ceux qui écrivent ont une admiration sans bornes pour leurs propres œuvres, nous ne pouvons pas nous montrer, nous, trop indulgents envers eux. En fait, l'évolution d'un écrivain peut souvent se mesurer par le sens critique avec lequel il juge lui-même son œuvre. Si l'écrivain accepte toutes les critiques qui lui sont adressées, il finira probablement par se comporter comme un somnambule. Mais s'il repousse toute critique, il finira sans doute par se figer sur le piédestal de sa propre activité.

L'écrivain doit apprendre à accepter ou à repousser la critique, et à en tirer les conclusions. Une bonne règle pourrait être celle que j'ai donnée aux personnes présentes à cette réunion: l'auteur devrait accepter une critique, toutes les fois qu'elle vient confirmer un doute qui existe déjà dans son esprit.

Certes, il ne faut pas nous attendre à ce que tous ceux qui participent à ces cénacles deviennent des écrivains: ce serait trop facile. Mais ceux qui ne deviendront pas forcément des auteurs développeront en eux le sentiment de la littérature et sauront la comprendre.

J'estime, en général, que le développement de la Roumanie socialiste est sur une bonne voie et que la littérature, qui se développe elle aussi, ne fait pas exception à cette règle.

---

[1] L'un des poètes les plus doués de la jeune génération, mort accidentellement en 1957

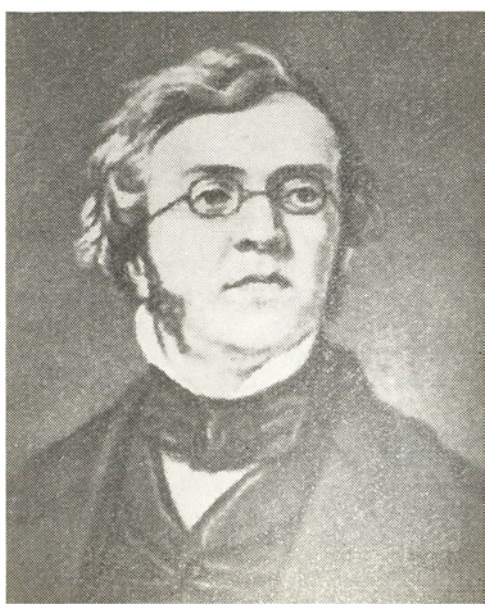
ANNIVERSAIRES CULTURELS

UN ROMANCIER QU'ON ÉTUDIE ET QU'ON AIME

par VERA CĂLIN

On commémore cette année le centenaire de la mort de William Makepeace Thackeray, écrivain qui fit entendre, dans le concert des romanciers anglais du XIX-e siècle, une voix particulière, dont le son n'est qu'à lui et sans laquelle la polyphonie de la prose victorienne se trouverait considérablement appauvrie. Peintre de mœurs, romancier historique, auteur d'essais, Thackeray demeure partout un écrivain satirique, un caricaturiste, un ironiste. Son ironie, parfois pleine de colère devant un désolant paysage social dominé, aux yeux de Thackeray, par le snobisme, d'autres fois amère ou mélancolique, est toujours stimulée par les aspects grotesques de la société bourgeoise. Trouvant dans la caricature sa plus parfaite expression artistique, elle atteint à une qualité qui assure à Thackeray sa place au sein d'une constellation où brillent Dickens, Charlotte Bronté et George Eliot. C'est cette ironie qui rend la littérature de Thackeray toujours actuelle et qui éveille notre intérêt pour l'œuvre du romancier victorien.

Le contact du grand public roumain avec l'œuvre de William Makepeace Thackeray est un fait relativement récent. En 1941 paraissait la première traduction de *La Foire aux Vanités* (deux volumes) due à Ion Pas; en 1944 Ioana Belizarie traduisait *Henry Esmond*. Si le nom et l'œuvre de l'autre grand romancier victorien, Charles Dickens, étaient depuis longtemps familiers aux lecteurs roumains, grâce à des traductions ou des adaptations de *David Copperfield*, *Les aventures de Mr. Pickwick*, *Oliver Twist* ou les célèbres *Contes de Noël*, la personnalité littéraire



de Thackeray n'était guère connue, par contre, que par les spécialistes de la langue et de la littérature anglaises.

Dès les premières années de la révolution populaire, les revues et les pages littéraires des journaux quotidiens ont commencé à publier des articles, des études concernant la personnalité et la création du romancier anglais. Le véritable contact de la masse des lecteurs avec l'œuvre de Thackeray eut lieu avec la parution de *La Foire aux Vanités* dans une nouvelle édition en deux volumes, publiée par les Editions d'Etat pour la Littérature et l'Art dans une traduction signée par Constanța Tudor et Ion Frunzetti en 1956. L'édition contient des illustrations et des vignettes reproduites d'après la première édition anglaise, ainsi qu'une vaste étude introductive et un riche appareil de notes informatives et critiques. L'étude se proposait comme but principal d'analyser la satire du snobisme dans l'œuvre de Thackeray, commençant par les feuilletons réunis dans *les Snobs*, continuant par les essais et finissant par les romans de mœurs *(La Foire aux Vanités, L'histoire de Pendennis, les Newcomes);* elle entreprenait aussi une analyse des moyens comiques et satiriques utilisés par l'acerbe ironiste.

L'édition suivante de *La Foire aux Vanités* a paru aux Editions Littéraires (1959), dans la même traduction et précédée de la même étude introductive, en 25.000 exemplaires (la première édition avait été tirée à 20.000 exemplaires). Ces chiffres suffisent à indiquer le succès obtenu par le roman satirique de Thackeray auprès des lecteurs roumains. Une troisième édition est mise au point par les soins de la collection populaire « La Bibliothèque pour tous ». Par rapport aux éditions antérieures, cette dernière contient en plus, à la demande des lecteurs, un index bio-bibliographique. Parmi les romans historiques, *Henry Esmond*, qui fut imprimé en 1957 en 25.000 exemplaires aux Editions Littéraires, dans la traduction d'Eugen Filotti, a joui d'un très bon accueil.

Pour l'année jubiliaire qui est en cours, les Editions de Littérature Universelle annoncent la publication *des Snobs*. De larges fragments du livre *les Snobs* et de *La Foire aux Vanités* ont d'ailleurs déjà paru aux Editions de la Jeunesse dans une anthologie intitulée *La prose humoristique anglaise*, due à Silvian Iosifesco et à Vera Călin.

Mais le contact du public roumain avec William Makepeace Thackeray ne s'arrête pas là. Dans le cycle concernant l'évolution du roman, cycle qui se déroule sous les auspices du Conseil pour la diffusion de connaissances culturelles et scientifiques, l'une des conférences, dont le titre était « Un humoriste et un satirique — Thackeray » — a entrepris une analyse des thèmes et des procédés satiriques favoris du romancier victorien. Le nom de Thackeray revient souvent dans les cours d'histoire littéraire que suivent les étudiants de nos facultés de philologie. A ceux qui se spécialisent dans l'étude de la langue et de la littérature anglaises, les problèmes se rattachant à l'œuvre de Thackeray sont évidemment familiers.

Mais l'œuvre de Thackeray suscite aussi l'intérêt des étudiants qui suivent d'autres disciplines. Le

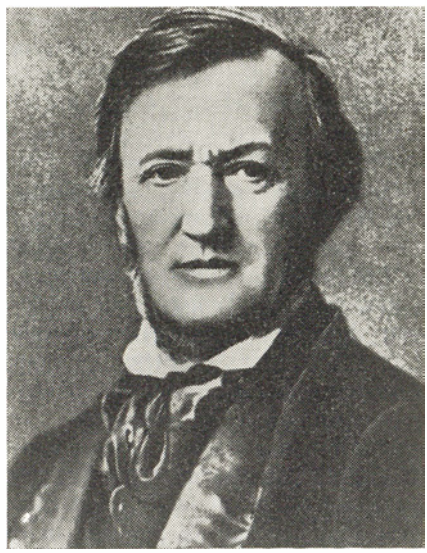
cours de littérature universelle et comparée accorde, par exemple, sous les formes des plus diverses, un haut intérêt à l'œuvre de ce grand écrivain. Et tout d'abord, dans le chapitre intitulé « le roman réaliste au XIXe siècle », le réalisme satirique du romancier victorien est considéré comme une manifestation polémique anti-romantique, conformément à la suggestion contenue dans le sous-titre même de *La Foire aux Vanités:* « roman sans héros ». Aux cours de littérature comparée, qui étudient la circulation des sujets et des motifs littéraires, Thackeray offre d'excellents matériaux pour d'abondantes considérations sur la manière dont la littérature du réalisme critique reflète l'arrivisme social (voir Becky Sharp, principal personnage de *La Foire aux Vanités)* ou la médiocrité (voir Pendennis, dans le roman qui porte son nom).

Dernièrement, dans un cours ayant pour objet l'évolution du genre « évocation historique », les romans de Thackeray, *Henry Esmond* et *les Virginiens* ont été considérés comme caractéristiques d'une certaine manière de reconstituer le passé historique. Il s'agit de l'anti-romantisme de l'auteur, qui répond à l'excès d'hyperboles romantique par une perspective plus proche, par une mise en valeur des événements du point de vue d'un personnage anti-héroïque par excellence, comme Esmond. Thackeray trouvait que le seul antidote au culte de la personnalité exceptionnelle en tant que créatrice de l'histoire, culte dont Carlyle avait été le théoricien dans son ouvrage *les Héros et le Culte des héros* ne peut être qu'une histoire intime. Les considérations dédiées, dans le cadre de ce cours, à Thackeray ont souligné aussi bien les avantages que les désavantages de cette vision de l'histoire, au moment où elle trouva son expression littéraire. Les premiers consistent en l'anéantissement du «gigantesque» de Carlyle ; les seconds, dans le rétrécissement du champ d'observation à un point de vue individuel, et dans une relativité des positions historiques qui ne peut qu'inviter au scepticisme.

Les publications de spécialité reflètent, elles aussi, l'attention que les chercheurs ont accordée à Thackeray. Une étude bien documentée, due à Ana Cartianu, maître de conférences à l'université, a paru dans le numéro 1/1957 de la Revue de philologie romane et germanique, publiée par l'Académie de la R.P.R.

Nous pourrions continuer cette sommaire revue des manifestations d'intérêt scientifique consacrées à l'œuvre de l'écrivain réaliste anglais, en rappelant les communications et les exposés consacrés à l'un ou à l'autre des aspects de cette œuvre et qui ont été lus dans les sessions scientifiques des chercheurs universitaires ou des étudiants. Nous nous en tenons là, jugeant que nous en avons dit suffisamment pour convaincre nos lecteurs que, dans notre pays, William Makepeace Thackeray est un auteur lu, aimé et étudié.

LA MUSIQUE DE WAGNER EN ROUMANIE



par VIOREL COSMA

Vers la fin de 1868, le pianiste Franz Kroll présenta à Richard Wagner le compositeur Grigore Ventura, critique musical, auteur dramatique et professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Bucarest. Les deux artistes ont parlé de la vie musicale roumaine, pour laquelle l'auteur de *Lohengrin* avait manifesté un vif intérêt.

Bien que les œuvres du compositeur allemand fussent alors inconnues de notre public — fait bien explicable, si l'on songe que les premiers ensembles roumains d'opéra ne sont nés qu'à la fin du siècle passé, et qu'on ne peut parler d'une institution d'Etat de ce genre qu'à partir de 1921 — le nom de Richard Wagner n'était pas étranger à nos oreilles, car les revues de l'époque avaient souvent publié des articles et des correspondances sur les Premières de ses opéras qui avaient eu lieu à l'étranger. C'est ainsi qu'après avoir entendu *Lohengrin* à Munich en 1858, le premier critique musical roumain, Nicolae Filimon, lui a consacré un bon nombre de pages dans son volume intitulé *Excursions en Allemagne méridionale. Mémoires artistiques, historiques et critiques.* Quoiqu'il n'eût guère approfondi cette œuvre et que « la musique de l'avenir » ne l'ait pas enthousiasmé, le chroniqueur roumain connaissait pourtant les ouvrages théoriques de Richard Wagner en qui il voyait déjà « un chef d'école » et qu'il estimait « très érudit dans l'art musical ». Un autre roumain, le compositeur Edouard Caudella, qui avait assisté à Paris, en 1861, à la représentation de *Tannhäuser*, fut l'auteur d'un article intéressant publié beaucoup plus tard (1920) dans *Curentul Artelor* (Le Courant des Arts). Voici donc les musiciens roumains mis en contact avec la musique de Richard Wagner, au moment même où elle s'impose sur le plan européen.

Si l'on feuillette la presse musicale roumaine jusqu'à la première guerre mondiale, on ne peut ne pas être surpris par l'abondance des études et des articles qui popularisent Wagner, malgré les opinions contradictoires exprimées par la critique musicale universelle. Nous mentionnerons plus spécialement l'esquisse biographique (1885) et la présentation de *Lohengrin* (1898) publiées par Iuliu Roşca, chroniqueur de la revue *Romînia muzicală* (La Roumanie musicale), les impressions, bien documentées, sur les spectacles wagnériens de Dresde (1896) que l'on doit à Victor Stephanesco, futur décorateur de l'Opéra roumain de Bucarest, la présentation de *Parsifal* faite par H. Göring dans 4 numéros de la revue *Tribuna muzicală* (La Tribune musicale), l'analyse des œuvres pour piano de Richard Wagner, publiée par Mihail Mărgăritesco, inspecteur des musiques militaires, et l'ample présentation (en 6 numéros consécutifs) de l'opéra *Lohengrin* dans la *Gazeta Artelor* (La Gazette des Arts) en 1902.

L'introduction de la musique de Wagner dans le répertoire de l'orchestre symphonique de Bucarest, que dirigeait Eduard Wachmann, eut lieu déjà à la fin du XIXe siècle. L'orchestre du Ministère de l'Instruction Publique de Bucarest, au pupitre duquel se sont régulièrement succédé Georges Enesco et Dimitrie Dinico, continuera à la jouer au cours des deux premières décennies de notre siècle. En feuilletant les affiches et les programmes de ce temps-là, nous rencontrons de très nombreuses pages symphoniques des partitions d'opéras wagnériens, depuis les cantates-ouvertures *Faust* et *Les Fées*, que l'on joue si rarement d'habitude, jusqu'à la *Symphonie en Do.* Le public bucarestois eut souvent l'occasion d'écouter des concerts exclusivement dédiés à la musique de Richard Wagner, dont certains furent des concerts populaires. Le 25e anniversaire de la mort du maître de Bayreuth, fut une nouvelle occasion de faire connaître sa musique par de remarquables représentations qui eurent lieu tant à Bucarest, que surtout dans les principales villes du pays (Jassy, Braşov, Sibiu, Arad, Timişoara, Cluj). Lorsqu'en 1919 débuta à Bucarest l'orchestre du *Syndicat général musical de Roumanie*, sous la baguette du compositeur Ion Nonna Otesco, les œuvres de Richard Wagner figurèrent en bonne place au programme.

Le fait qu'Eduard Wachmann, chef d'orchestre de la Philharmonique, était en même temps directeur du *Conservatoire de musique et de déclamation* de Bucarest, a facilité la pénétration de certaines pièces du répertoire de l'orchestre dans celui de la jeune institution d'enseignement musical. Lors des concerts de fin d'années scolaires, la musique de Wagner figurait fréquemment sur l'affiche. Pour le 25e anniversaire de la fondation du Conservatoire (1890), le chœur des étudiants recueillit des applaudissements bien mérités pour l'interprétation de pages chorales des opéras wagnériens; en 1916, sous la baguette d'Alphonse Castaldi, les jeunes musiciens présentèrent d'amples fragments de *Tannhäuser*. Parallèlement, une série de chanteurs roumains qui ont obtenu de grands succès sur le plan international, réalisaient, en interprétant Wagner, d'immortelles créations à Bayreuth, Madrid, New York, Prague,

Santiago du Chili. A leur tête, se trouve le célèbre baryton D. Popovici-Bayreuth, l'inégalable interprète de Telramund, Kurvenal, Albérich ou Wotan. Sur une photographie de Siegfried Wagner, donnée au chanteur roumain, on peut lire cette dédicace significative: « Es gibt nur einen Popovici ! » (1894). Après la tournée du chanteur roumain aux Etats-Unis, le journal américain *Chicago Tribune* du 20 novembre 1895 conclut sa chronique musicale en affirmant que « ni le chant ni le jeu de D. Popovici, dans Telramund, ne peuvent être égalés par personne de notre génération ! » Enfin, *Enquirer* de Cincinnati complète le portrait du baryton roumain par la remarque édifiante que celui-ci demeure « la personnification la plus puissante, la plus artistique, la plus dramatique qu'on ait jamais vue ! » Et ce chroniqueur ne craint pas d'affirmer que l'interprétation de D. Popovici a été « telle que Wagner lui-même aurait pu la rêver. »

N'oublions pas non plus les chanteurs Hariclea Darclée, qui trompha dans *Lohengrin* à Madrid, en 1897, Grigore Gabrielesco dans *Tannhäuser* sur la même scène, en 1893, Giovanni Dimitresco dans *Lohengrin* à Santiago du Chili (1897) et dans *Tannhäuser* à Piacenza (1899), etc. Malheureusement, le public roumain ne put jouir de l'audition des œuvres de Wagner que grâce aux tournées occasionnelles de troupes étrangères de passage à Bucarest, comme par exemple l'opéra italien qui représenta *Lohengrin*, le 11 décembre 1898, avec notre grande cantatrice Nuovina dans l'un des rôles principaux.

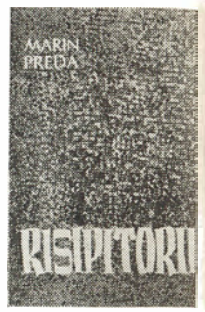
Le soir du 8 décembre 1921, George Enesco inaugura, avec *Lohengrin*, la première saison musicale de l'Opéra Roumain de Bucarest, devenu enfin, après deux années de pérégrinations des spectacles wagnériens, une institution d'Etat. Ce fut un succès triomphal pour le groupe de chanteurs roumains (Romulus Vrăbiesco, George Folesco, Grigore Teodoresco, Elena Ivony et Elena Roman). En 1922, on représenta *le Vaisseau Fantôme*, en 1923, *la Walkyrie* (tous deux sous la direction de George Georgesco) qui furent suivis de *Tannhäuser*, *Tristan et Iseult*, *les Maîtres chanteurs*, etc. A Cluj, le chef d'orchestre Ionel Perlea présente, en 1921, *Tannhäuser*, puis plus tard *Lohengrin*, la *Walkyrie*, *Tristan et Iseult*, *les Maîtres Chanteurs* etc. Le niveau supérieur de ses interprétations, dans le style le plus authentique et toujours sans partition, plaça Ionel Perlea en tête des interprètes wagnériens contemporains, et fit figurer son nom sur toutes les affiches des théâtres lyriques d'Europe et d'Amérique.

Mais la critique et la musicologie roumaine ont enregistré elles aussi un progrès sensible dans l'analyse des œuvres de Richard Wagner. Des plumes autorisées comme celles de Mihail Jora, Alfred Alessandresco, Emanoïl Ciomac, Virgil Gheorghiu, Constantin C. Nottara, signèrent des chroniques, des études ou des livres (*La vie et l'œuvre de Richard Wagner* d'Emanoïl Ciomac, *l'Histoire de Parsifal* de Nico Corfesco, etc.). Sur les affiches de la Philharmonique d'Etat de Bucarest figuraient souvent des festivals Wagner, soit sous la direction de George Georgesco, soit sous celle de grands chefs d'orchestre étrangers (Franz von Hoesslin, Karl Elmendorf).

Après la libération de la patrie, grâce à la fondation de nombreux Orchestres philharmoniques et Opéras d'Etat, la musique de Richard Wagner a connu un épanouissement sans égal. A Bucarest, Cluj et Timişoara on joue avec succès *les Maîtres Chanteurs*, *le Vaisseau Fantôme*, *Tannhäuser*. Aux programmes des concerts symphoniques le nom de Wagner ne manque dans aucune saison musicale. Le chœur de la Philharmonique d'Etat de Bucarest, sous la direction de Vasile Pîntea, a donné en 1958 un concert exclusivement consacré aux œuvres de Wagner. Les Editions Musicales ont publié la monographie *Richard Wagner* de Druskin, tandis que nos musicologues rédigéaient de nombreuses études relatives à la création wagnérienne.

A la Radio et à la Télévision, les concerts et les représentations wagnériennes sont devenus traditionnels. L'Université ouvrière de culture musicale de Bucarest a consacré à Richard Wagner des leçons spéciales, illustrées par l'exécution de ses œuvres. Il est difficile de faire un tableau complet de la manière dont l'œuvre de ce génial créateur s'offre à nous dans le cadre de la vie musicale roumaine contemporaine.

Mais ce qui reste significatif nous semble être le fait que son œuvre a pénétré profondément dans la conscience des amateurs de musique de Roumanie, réalisant, dirait-on, les paroles prophétiques qu'exprimait dans ses *Souvenirs* le grand Georges Enesco peu de temps avant sa mort: « Je l'aime, et je l'ai toujours aimé. Pour user d'un mot prostitué par l'abus qu'on en fait, je dirai qu'à mon sens, Wagner est le plus bouleversant de tous les musiciens, celui qui, tout en parlant des dieux, s'adresse aux hommes, au plus intime de chacun de nous. »



VIENT DE PARAÎTRE

LUCIAN BLAGA: « POÉSIES »

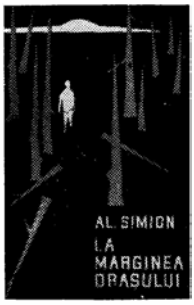
(*Editions Littéraires*)

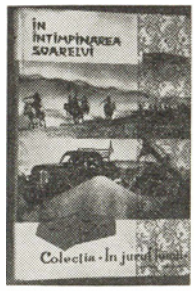
Parmi ceux de nos grands écrivains dont l'œuvre présentait déjà, au début de notre époque, un ensemble cohérent et qui jouissaient d'un réel prestige, le poète Lucian Blaga est celui dont l'évolution a suivi, pendant les années de la révolution et de la construction socialistes, la voie la plus sinueuse et la plus lente. Le phénomène ne saurait surprendre personne, car pour Lucian Blaga les choses se présentaient bien autrement que pour Sadoveanu, Arghezi ou Camil Petresco, déjà préparés, en quelque sorte, par leur création antérieure, aux nouveaux changements dont ils allaient être les témoins, les créateurs et les rhapsodes.

Fondateur d'un système philosophique agnostique et irrationaliste, qu'il concevait comme une belle légende sans nulle contingence avec la réalité et même s'y opposant, Lucian Blaga fut entre les deux guerres un créateur de mythes, dont certains, d'un caractère pour le moins équivoque, furent utilisés par les forces les plus réactionnaires dans leur propre intérêt. Sa poésie, Blaga la concevait comme l'expression de cette philosophie obscurantiste et le programme qu'il se proposait n'était pas d'éclairer une des facettes de l'univers, mais d'accroître « le mystère du monde ».

L'opposition entre Lucian Blaga et les nouvelles idées, la littérature nouvelle qui s'oriente et se développe sur la voie novatrice du réalisme socialiste semblait donc définitive. Et cependant la force d'attraction des idées avancées s'est avérée si grande, l'influence qu'exerce la nouvelle réalité socialiste — si profonde, qu'il fut impossible de s'y soustraire même à un idéologue et à un poète dont l'œuvre avait servi, malgré lui, aux éléments rétrogrades de notre vie sociale d'autrefois. C'est ce que prouvent non seulement les articles qu'il publia dans la presse et où il avoua son adhésion aux réalisations du régime démocrate-populaire, mais l'évolution même de sa poésie. En ce sens, ce volume paru après sa mort et qui comprend ses créations de la dernière période, volume dont il soigna lui-même l'édition, constitue un document du plus haut intérêt.

L'évolution de Lucian Blaga ne peut être comprise qu'en comparant la précieuse récolte de ces dernières années avec la





voie qu'il a suivie au cours d'une longue carrière s'étendant sur une trentaine d'années environ (*Les Poèmes de la lumière*, son volume de début, sort de sous presse en 1919, *Les Marches insoupçonnées* en 1943). Il s'en dégage quelques conclusions qui ne pourront que nous réjouir. Le poète a renoncé à s'aventurer parmi les chimères, il se refuse aux mythes qui ont obsédé toute sa vie, il ne tourne plus le dos au réel. Il cultive à présent une poésie purifiée des brumes métaphysiques, une poésie optimiste, qui glorifie les beautés de la nature et de l'amour, qui chante la vie.

Bucolique, sa nouvelle poésie fait entendre une impressionnante « louange des semences » (*L'admirable semence* est le titre du premier cycle du volume), les semences « jaunes / ou rouges, vertes, violettes, dorées / pures ou tachetées ». Il dessine d'une plume fine leur vol à travers l'azur; il nous apprend à entendre leurs sons, leur chant; il évoque la volupté qu'il ressentait, enfant, à se plonger dans les graines comme dans les eaux d'un fleuve; il glorifie « la poussière d'épis » qui est à ses yeux « la sentinelle de la vie », l'ennemie de la mort; il chante, d'une voix à la fois bouleversante et douce, la germination qui s'accomplit dans les terres de labour comme dans les forêts, dans les champs, dans les étangs, dans « les corps d'ondines — les Maries, les Flores, les Madeleines » — la germination universelle. Blaga exalte la naissance de la vie, sa continuité, sa beauté et sa toute-puissance.

Il ne s'agit plus dans sa poésie d'une résignation fataliste devant la mort, mais du désir d'accroître la richesse de la vie par l'amour (voir le cycle au titre si suggestif *Eté en novembre*), de préserver « l'été du sang ». L'effort de se soustraire à la réalité ne tente plus le poète, qui sait ne pouvoir trouver son accomplissement que dans cette réalité même: « Le monde est un grand manteau bleu / qui nous embrasse tous, serrés, dans son mystère ».

Cette fois, même lorsqu'il se refuse à la connaissance, ce n'est plus au nom d'une philosophie agnostique contestant à l'homme la capacité de s'approprier la vérité par la raison, et non plus « par principe »; c'est au nom de la vie, car il se veut éternellement jeune, et la jeunesse est la saison de l'amour et non celle de la connaissance.

L'heureuse évolution de la poésie de Lucian Blaga est — il faut le dire — parfaitement organique; elle continue et développe à un échelon supérieur ce qui, dans la création antérieure du poète, avait le

plus de valeur. Car ce vigoureux talent devait nécessairement se heurter à la fausse philosophie à laquelle le poète voulait subordonner son art; il devait finir par obéir à la vie. C'est pourquoi même l'œuvre poétique d'avant la Libération, l'œuvre de ce Lucian Blaga, théoricien d'un fatalisme étroitement lié à l'ethnicité et à l'orthodoxie, contenait de nombreuses poésies exprimant la joie de vivre et trahissant une vision optimiste de la vie. L'orthodoxe Blaga a souvent chanté, à l'instar d'un païen, la nature et l'amour, dans des vers bucoliques d'une grande richesse d'images. L'élégant volume posthume que nous avons dans les mains parle d'un renouveau, par la purification, de sa poésie, renouveau qui s'est produit sous la poussée de l'élan constructif de toute sa patrie, régénérée et pleine de confiance dans son avenir.

EUGEN LUCA

MARIN PREDA: «LES PRODIGUES»

(Editions Littéraires)

L'auteur de ce livre a publié jusqu'ici quelques récits (*Dans un village*, *L'Audace**, *Sombres fenêtres* etc.) et un roman, *Les Moromète*, qui est une des grandes réalisations de la prose roumaine. Le nouveau roman de Marin Preda apporte à la création de ce remarquable écrivain de nouveaux éléments: un milieu social qu'il n'avait pas abordé jusqu'ici, la ville, des problèmes parmi les plus intéressants qui se posent à la jeunesse, problèmes du travail intellectuel, aspects du travail dans les usines etc. Le livre n'atteint cependant pas la valeur littéraire des *Moromète*, à cause d'une tension inégale, de l'inconséquence littéraire de quelques caractères et de l'invraisemblance de certaines situations; ce qui ne l'empêche pas d'être l'une des œuvres les plus intéressantes parues au cours de cette dernière année.

L'action se déroule de nos jours, au début de la sixième décennie. Les jours s'écoulent égaux en apparence, mais voici que dans la vie de chaque héros surgit un certain événement, une situation décisive et l'intensité de ce moment, de ce choc intérieur oblige le héros à de graves méditations sur lui-même et sur les autres, à mesurer ses forces, à mettre en valeur le but de sa vie. Ces hommes vivent intensément, avec une sorte de gravité. Qui sont les prodigues et que dissipent-ils? Les jeunes, nous dit l'auteur par la bouche du docteur Sîrbu, dépensent souvent leur énergie sans la proportionner à l'importance objective, réelle, des choses, ils gaspillent leurs réserves affectives dans des amitiés et des amours qui, s'accordant mal avec eux-mêmes, les affaiblissent et les rendent vulnérables. Il s'agit donc d'un roman pour ainsi dire anti-romantique, qui décrit le moment où les héros atteignent leur maturité et où, devenant créateurs, ils concentrent toutes leurs forces intellectuelles sur un objectif précis. Les docteurs Sîrbu et Munteanu, les ingénieurs Vale et Gabi, Constanța qui est professeur et d'autres encore sont des jeunes gens qui passent, chacun à sa manière, l'examen de maturité de la vie, dans leur profession, dans leurs amours ou leurs amitiés. Une autre idée que le roman fait ressortir semble être que nos actions ont des conséquences qui nous « grandissent » ou nous « diminuent », et que chaque erreur fait naître de la souffrance. Le roman plaide

* Paru dans la «Revue Roumaine» no. 4/1959

pour le sérieux, l'attention et la sensibilité dans les rapports des hommes entre eux, et contre la légèreté, la brutalité et le scepticisme.

La valeur du roman réside donc en premier lieu dans les problèmes psychologiques qu'il soulève, c'est-à-dire dans la faculté de l'auteur non seulement d'analyser, mais surtout de découvrir le sens éthique, les implications profondes d'actes, de gestes et de propos qui sembleraient être, à première vue, de moindre importance. Ce désir d'investigation du quotidien, cet effort pour saisir ses significations éthiques, constituent d'ailleurs une caractéristique constante de la prose de Marin Preda. L'auteur des *Moromète* a été jusqu'ici considéré comme un écrivain du monde rural, mais *les Prodigues* sont des citadins. Nous avons affaire ici à un milieu bien plus varié et socialement plus complexe que dans les *Moromète*. Ouvriers, médecins, ingénieurs, professeurs, fonctionnaires, épaves des anciennes classes exploiteuses. tous se meuvent ici impliqués dans des relations spécifiques, souvent déterminées par la nature de leur travail professionel, de sorte que l'auteur réussit à créer une fresque de la ville contemporaine, même si tous ses traits essentiels n'y sont pas représentés.

Si nous ne racontons pas le sujet du roman, c'est que *les Prodigues*, sans manquer de substance épique, n'est pas bâti sur un conflit principal. *Les Prodigues* est un roman des relations entre les hommes, qui ne peuvent être que compliquées, inextricables. Le roman de Marin Preda n'est pas un roman à situations, c'est un roman des rapports humains et son principal objet est donc la description et l'analyse des relations entre les personnages. Il y a un groupe principal de héros — Sîrbu, Munteanu, Constanţa, Gabi, Vale — qui sont situés sur un plan de relations interdépendantes et s'influencent les uns les autres. Les autres personnages sont épisodiques et ne paraissent en scène qu'autant qu'ils ont incidemment un rapport avec l'un des héros principaux. L'auteur observe la façon dont les relations de l'homme avec ses pareils modifient son propre caractère, idée qu'il poursuit avec une grande finesse psychologique. Les héros discutent beaucoup entre eux (et leurs opinions les définissent par certains côtés), sur les sujets les plus variés (psychiatrie, amitié, Shakespeare, musique, sport, amour, peinture, enthousiasme et scepticisme, etc.) et la passion avec laquelle ils s'engagent prouve qu'ils sont décidés à bien pénétrer le sens de la vie où ils se préparent à entrer, le monde dont ils veulent poursuivre l'édification. La critique a judicieusement fait remarquer en ce sens que *les Prodigues* est un « Bildungsroman », un roman décrivant la formation multilatérale d'hommes appartenant au monde socialiste.

La plupart des héros du livre sont des bâtisseurs du socialisme, ils agissent, leurs actions sont mûrement réfléchies, ils sont de plus en plus exigeants envers eux-mêmes et envers les autres. Cette continuelle exigence, ainsi que leur aptitude à s'analyser dans un but de perfectionnement continuel constituent, elles aussi, un trait caractéristique de l'homme nouveau. Le vieux militant Petre Sterian commet des erreurs, tout comme son neveu, l'ingénieur Gabi Sterian, un bon ingénieur qui gaspille ses « loisirs », à la légère, sans prendre au sérieux ni l'amour ni l'amitié, mais ils sont capables de comprendre ces erreurs et de les corriger. Le docteur Sîrbu est un sensible qui cherche, par une défiance systématique, à éviter les désillusions, en concentrant toutes ses forces sur ses recherches scientifiques. Un autre personnage important, le docteur Munteanu, médecin lui aussi fort capable, utilise excessivement la technique des « relations » en cherchant à s'attirer la bienveillance des spécialistes, des vieux savants, à former un groupe qui travaille sous sa direction et compte qu'il pourra commencer ensuite à faire des découvertes importantes. Mais il se

laisse prendre à ses propres subtilités, il « prodigue » son énergie et son intelligence dans une action compliquée qui finit par un échec total. Fait regrettable, ce personnage n'est qu'incomplètement réussi, il présente des aspects contradictoires que rien ne relie entre eux. Bien qu'on nous affirme qu'il soit doué d'une habileté diabolique, nous n'en voyons jamais les effets dans ses actions, bien au contraire, elles manquent lamentablement d'à propos.

L'auteur soulève parfois des problèmes d'un grand intérêt, qu'il abandonne ensuite ou qu'il résout hâtivement à la fin du volume. Tout ceci ne peut cependant nous faire oublier les remarquables qualités de ce livre: le grand nombre de problèmes intéressants qu'il aborde, la tension et la gravité des expériences affectives et la profondeur psychologique.

PAUL GEORGESCO

G. BRĂESCO: «ŒUVRES CHOISIES»

(Editions Littéraires)

Vers la fin de l'année 1918, alors qu'on entendait encore les explosions de la première guerre mondiale, un petit volume de nouvelles satiriques, intitulé *Madame et monsieur le général arrivent*, attirait l'attention sur un nouvel écrivain, le commandant Gheorghe Brăesco. L'auteur, officier de carrière, avait perdu son bras droit au front, mais — comme le remarquait un critique de l'époque — y avait trouvé, en échange, le talent. Ses écrits, pour la plupart inspirés de la vie militaire, nous révèlent un fin observateur, ayant le don de saisir les contrastes entre les apparences et la véritable essence des choses et ceci dans un nombre infini de circonstances révélant tout l'absurde et le ridicule de la vie de caserne. Avec la maîtrise du parfait connaisseur, Brăesco décompose le mécanisme du monde militaire et permet au lecteur de voir comment, sous le couvert de l'autorité hiérarchique et de la discipline militaire, s'épanouissent la bêtise, l'esprit obtus, le sot orgueil, les passe-droits, la nullité et tout ce qui peut contribuer au nivellement des individualités et à l'étouffement de toute réaction personnelle.

Les personnages des satires de Brăesco se différencient non par quelque vocation, mais par la sérénité et le sérieux avec lesquels ils étalent leur vide psychologique, leur anémie intellectuelle. Les « prétentions » s'accroissent dans la mesure où le grade est plus élevé. Le colonel de *La loi du progrès* se veut le promoteur d'idées avancées; il explique à tout le monde la supériorité du « pas de l'oie prussien » (« le cœur s'épanche, l'esprit s'éclaire, l'horizon s'illumine »), ce qui n'empêche qu'à la moindre peccadille, commise par un malheureux troupier, il ne lui tombe dessus à bras raccourcis, à l'instar de n'importe quel simple gradé. Un autre colonel, fraîchement nommé commandant d'une unité, manifeste, devant ses subordonnés, la plus profonde indignation lorsqu'on lui parle des « combines » du général, mais, dès sa première rencontre avec ce dernier, il ne sait plus que faire pour le flatter.

De telles situations ne seraient, sans doute, que comiques si — par l'approbation unanime dont elles jouissent — elles ne réflétaient une mentalité déplorable, un vice de structure. Loin de s'amuser de tel ou tel cas isolé, l'écrivain dévoile des phénomènes négatifs ayant de profondes répercussions dans l'ordre social. Les anomalies de la vie militaire trouvent, d'ailleurs,

leur équivalent dans d'autres milieux. Il y a, certes, une sourde rivalité entre le colonel et le préfet, mais ils ne manquent pas de s'entraider au besoin, chacun d'eux ayant intérêt à masquer son incapacité et à garantir sa tranquillité personnelle, c'est-à-dire les moyens de profiter au maximum d'une situation qu'il doit à tout ce qu'on voudra sauf à ses mérites personnels. De temps à autre, dans ce climat, infecté par les microbes de la suffisance, de l'arrivisme, de l'irresponsabilité, de l'arbitraire, éclot une âme candide, qui ne peut échapper à l'effondrement général qu'en s'évadant.

C'est, d'ailleurs, en quelque sorte, la solution choisie par G. Brăesco. Pour lui, la satire est un moyen de délimiter sa personnalité, de triompher d'un monde, aux faux principes duquel il refuse de se conformer. Repoussant l'alliance avec la sottise arrogante, avec l'hypocrisie et le despotisme, l'écrivain les combat par le truchement de l'art. Ayant commencé à écrire alors qu'il n'était plus tout jeune, Brăesco a créé — trente années durant — une œuvre féconde. Le succès remporté par ses nouvelles le pousse à aborder le roman, le théâtre, les mémoires. Les résultats en sont inégaux, notamment lorsqu'il se laisse attirer par les sujets à la mode, abandonnant le monde qu'il connaissait si bien.

L'œuvre de G. Brăesco est vaste. Les deux volumes, récemment parus, comprennent une sélection de nombreuses nouvelles — certaines recueillies dans les périodiques de l'époque — ainsi que des pages de ses *Souvenirs*. En lisant Brăesco, on comprend pourquoi le temps ne l'a pas rejeté dans l'oubli. Son art consiste dans l'aisance avec laquelle il dépeint une circonstance, un personnage, une idée. Le sens ressort toujours de l'évolution des faits, du dialogue spontané et d'un naturel captivant. La situation, la réplique — c'est en cela que réside l'humour dont l'auteur ne semble même pas se rendre compte. Ceux qui l'ont entendu lire ses œuvres — et il paraît que la lecture personnelle de ses nouvelles ne faisait qu'en rehausser la valeur — déclarent (voir les *Mémoires* du critique littéraire Eugen Lovinesco) qu'il débitait son texte avec un sérieux imperturbable, au milieu d'un fou rire général. Comme tout comique véritable, Brăesco est lui aussi, au fond, un sentimental (dans ses *Souvenirs*, il ne le cache, d'ailleurs, plus) qui a l'intuition du ridicule, non sans un réel serrement de cœur.

GEO ŞERBAN

A. SIMION: «LES FAUBOURGS DE LA VILLE»

(Editions Littéraires)

Le principal mérite de ce livre réside dans l'évocation vivante et anthentique du milieu des ouvriers d'une scierie dans une petite ville de province. L'action se déroule à la veille de la seconde guerre mondiale, à une époque où le fascisme accroissait partout sa menace. La classe ouvrière roumaine, animée par l'exemple héroïque des grévistes de Grivitza en 1933, faisait un large emploi de ses différentes formes de lutte, au cours de vigoureuses actions économiques et politiques. La littérature roumaine possède de nombreux romans sur les villes de province, mais ce qui assure l'originalité d'A. Simion, c'est l'inédit du milieu sur lequel il se penche et la nouveauté de son point de vue sur les événements qui s'y déroulent.

Ses héros sont des ouvriers qui travaillent à l'entreprise forestière « Le Sapin ». La plupart d'entre eux logent sur le terrain même de la fabrique, dans de méchantes maisonnettes toutes semblables, adossées les unes aux autres et d'où ils sont sans cesse menacés d'être évacués. Le réveil et le départ au travail, le maigre repas de midi, les passe-temps des hommes pendant leurs heures de loisir, leur vie en famille, les conciliabules du soir où les femmes se racontent leurs soucis, les jeux des enfants, les fêtes champêtres de la jeunesse, la pêche, le bistrot de Talpaloco, les soirées en famille—tout ceci et bien d'autres menus faits composent l'existence quotidienne des ouvriers en cet endroit et à cette époque, existence ressuscitée avec une abondance de détails qui la rend criante de vérité. Chaque famille a ses problèmes particuliers, bien à elle; les personnages (Forăsco, Urcanu, Mihuţ, Ion Bursuc, Ciupercuţă, etc.) sont campés avec réalisme et sens des nuances. Mais l'élément qui précise la physionomie de chaque famille, c'est la manière dont se comportent ses membres dans la lutte sociale, dans les conflits avec les patrons et particulièrement dans les circonstances décisives de la grève. L'auteur dépeint avec beaucoup de force de conviction le comportement de la masse, agitée par l'espoir, puis découragée, finalement unie, soudée et animée par la parole et le vivant exemple des combattants communistes, conséquents malgré leur mise hors-la-loi.

Tout aussi pleine de vie et intéressante est la description de l'« Imser », organisation culturelle légale de la jeunesse social-démocrate, où les membres de l'U.T.C. (Union de la jeunesse communiste) déploient leur activité parmi les jeunes ouvriers. Les mêmes qualités plastiques animent le tableau de la vie agitée de ces jeunes gens gais et enthousiastes, avec leurs amitiés et leurs antipathies passionnées, avec leurs rêves d'avenir, parfois vagues mais toujours beaux. Le lecteur suit avec sympathie la bruyante camaraderie des jeunes gens de l'Imser. Intéressante aussi, la scène de la perquisition de la bibliothèque par les policiers et la courageuse réaction des jeunes qui s'opposant à Preda, opportuniste plaidant posément pour une action politique « dans une stricte légalité ». La scène où les jeunes gens vont, au théâtre, voir la célèbre pièce de Gorki, *Les bas-fonds* est également une réussite.

Le principal conflit du livre est constitué par la lutte des ouvriers animés et dirigés par le parti, pour l'amélioration de leurs épouvantables conditions de vie. Outre l'exploitation coutumière qui pesait sur tous les ouvriers, des conditions spéciales imposaient au «Sapin» l'arrêt du travail pendant l'hiver, ce qui faisait chômer les ouvriers quelques mois par an. Pendant ce temps, pour pouvoir vivre, ils empruntaient non sans peine au patron de petites sommes d'argent, qu'ils rendaient ensuite au cours des mois d'été en effectuant de nombreuses heures de travail supplémentaire; puis, l'hiver, le cycle recommençait... Ce système procurait au patron non seulement des bénéfices économiques directs (la paye des heures supplémentaires se faisant à un tarif dérisoire, imposé par la direction) mais aussi la possibilité d'exercer un contrôle sur les ouvriers, par des pressions faites sur les « éléments turbulents » auxquels il pouvait refuser l'emprunt pendant l'hiver, l'engagement au début de la saison, qu'il pouvait faire évacuer des logements construits sur son terrain, etc.

Le parti décide de fonder à nouveau un syndicat, de lutter, par son entremise, pour obtenir des compensations au lieu d'emprunts et de transformer la lutte économique en une lutte politique. Soutenus par les communistes, aidés par les ouvriers des autres entreprises, les ouvriers du « Sapin » réussissent finalement à imposer leur volonté à Ferne, leur patron.

Les étapes de la lutte sont décrites minutieusement, avec une remarquable précision psychologique; l'auteur enregistre pas

à pas les nuances des différentes positions, l'évolution des personnages, etc. Particulièrement intéressant est le groupe des ouvriers âgés, gens qu'avaient enflammés autrefois les idées socialistes, qui croyaient encore à leur justesse mais que la sauvagerie des persécutions, le chômage prolongé et surtout la trahison lamentable des leaders sociaux-démocrates de droite avaient poussés à la résignation, à la passivité politique, bien que la haine de classe continuât à bouillonner dans leurs cœurs. Leur retour à la lutte révolutionnaire est dépeint avec habileté et respect de la vérité.

Malheureusement, ce roman qui contient tant d'aspects intéressants démarre péniblement. L'auteur a voulu faire reposer tout le poids de la grève sur le jeune Mircea; et les premiers chapitres sont dédiés à la transformation de Mircea qui, d'un jeune homme quelconque perdant son temps, devient un ouvrier conscient. Ce n'est qu'après tout cela que l'action commence au « Sapin ». Ceci a pour résultat de donner aux premiers chapitres un rythme trop lent, dépourvu de dynamisme. Un autre défaut du livre est l'inconsistance de certains personnages (Paul Paşcanu, Ioniţă Irina, Arvinte, Mico) dont le rôle aurait dû être justement d'accentuer son dynamisme. *Les faubourgs de la ville* est malgré cela un roman qui mérite d'être lu. La vie du quartier ouvrier, la lutte contre l'exploitation et le fascisme, la confiance accrue des ouvriers dans leur propre force sont dépeintes d'une manière alerte, plastique, nuancée, qui entraîne la conviction.

De même, le respect de la vérité psychologique et historique a fait du premier roman d'A. Simion un livre qui a su éveiller l'intérêt des lecteurs.

P. G.

D. R. POPESCO: «LE PARASOL»

(Editions Littéraires)

Il serait difficile d'affirmer que ce livre est meilleur que ceux que D. R. Popesco a déjà écrits, mais il est sûr qu'il les complète et contribue ainsi à définir l'un des prosateurs les plus doués de sa génération. Si les deux volumes précédents contiennent, d'une manière ou d'une autre, la même observation attentive, la même solidité de construction et la même finesse d'images, ce qui est frappant ici c'est la recherche — un peu forcée parfois, il est vrai — d'un symbole ayant la double vertu d'organiser les images et d'aider à une connaissance plus approfondie des choses.

En ce sens, *le Revenant* est peut-être la nouvelle la plus caractéristique. Pendant une des phases de décomposition finale du front hitlérien, un soldat roumain, Ristea, joue les revenants, pour se moquer des hitlériens et exciter leur inquiétude et leur angoisse. A partir de ce moment, le symbole accentue son sens. D'abord, le véritable revenant semble être l'un des officiers hitlériens, Kurt, dont la présence répand toujours autour d'elle une terreur secrète, une sinistre menace. Toni, l'officier roumain lié à lui par une camaraderie douteuse, a l'intuition de la véritable nature de ce personnage, qui semble n'avoir une tête qu'à seule fin de ressembler à un être humain. Kurt n'a pas de souvenirs, il n'a donc pas de passé; il n'espère rien, il n'a donc pas d'avenir; il semble, de la plus étrange des manières, être né au moment même où vous venez de faire sa connaissance. Il ne manque pas d'humour, mais c'est un humour qui ne fait jamais rire. Evidemment, le schématisme

du personnage est voulu et suggère parfaitement sa sécheresse morale, son manque d'humanité. Quand Toni, imprudemment, lui dévoile le jeu de Ristea ,Kurt les dénonce à son supérieur et celui-ci, heureux de l'occasion qui s'offre à lui de se venger de ses propres terreurs et d'une alliance depuis longtemps compromise, ordonne que tous les militaires roumains en sous-ordre soient fusillés. C'est la seule fois où Kurt semble démentir l'mpression que pour lui, l'avenir n'existe pas: escomptant quelque nouvelle situation dont il pourrait tirer profit, il fait soustraire Toni au peloton d'exécution.

A ce moment le symbole déplace à nouveau son ombre, qui vient cette fois se projeter sur Toni. Survivant à ses soldats, survivant en fait à sa mort officielle, Toni paraît vivre en désaccord avec sa propre ombre. Il traverse en effet tout un processus de clarification au bout duquel, combattant sur le front anti-hitlérien, il scrute, tout frissonnant l'image effacée et lointaine de ce Toni imprudent, léger et insouciant du front anti-soviétique. Dans ce processus, le souvenir de Ristea intervient comme un bon génie et joue un rôle actif et efficace. Comme sur le cadran d'une montre où l'aiguille complète l'heure en revenant à son point de départ, le symbole prend toutes ses significations au moment où le souvenir de Ristea décide de la mort de Kurt. De ces situations qui se superposent, avec leurs significations différentes, naît en fin de compte le terrible drame d'un instant. Certaines situations demeurent cependant inexplicables, d'autres sont invraisemblables et sont dues probablement au fait que l'auteur veut à tout prix obliger les faits à s'encadrer dans le rayon d'action du symbole. Ce qui donne sa valeur à cette nouvelle, ce sont l'observation profonde et une analyse très fine des moments de tension, ainsi que des changements qui bouleversent une conscience.

Dans *la Forêt*, le symbole s'organise autour de Liorica, dont Fănuţă est amoureux. Fănuţă est le seul paysan du village qui ne soit pas encore entré dans la ferme collective. Dans la concurrence que sa manière de vivre fait aux nouvelles réalités du village, il n'essuie que des échecs. Quand il s'achète une mobylette (qu'il met dans la remise, à la place des chevaux) — il apprend qu'un collectiviste vient de s'acheter une motocyclette; quand il plante un verger dans l'enclos qui entoure sa maison, il apprend, nouvelle écrasante, que les collectivistes en ont planté un de huit hectares. Il s'était toujours cru plus intelligent que son frère Petrică, mais celui-ci, qui est maintenant travailleur d'élite à la ferme, a finalement prouvé qu'il lui est supérieur. La révélation de la terrible solitude qui le guette, Fănuţă l'a au moment où il apprend que Liorica, lassée de l'attendre, est sur le point d'en épouser un autre. C'est une manière de dire que le temps n'attend personne. La vérité est qu'ici, l'observation dépasse le symbole. La nouvelle, qui s'appuie sur des données profondément réelles, est en fin de compte l'analyse d'une conscience compliquée et encore confuse.

Nabuchudonosor est, de toutes ces nouvelles, la plus réussie. Un paysan, Paraschiv, qui au moment de son entrée à la ferme collective a remis ses outils et ses bêtes de trait, retient pour lui, en cachette, un poulain nouveau-né. Il l'enfermera dans une remise et le nourrira au biberon. Ce poulain, qui porte le nom d'un empereur, est le symbole de ses réserves intimes. Quand, dans les dernières pages, nous voyons le poulain malingre et débilité par sa croissance anormale, le poil blanc, s'effrayer de la lumière, nous comprenons brusquement, en recevant cette image d'un monstre nourri dans les ténèbres, tous les tourments obscurs qui peuvent encore grever une conscience. « Nabuchudonosor » est un spectre, il est, pour ainsi dire, le « revenant » de Paraschiv, le fantôme de l'ancienne mentalité paysanne. Le symbole est si bien soutenu ici

par les faits et les faits eux-mêmes ont une base d'observation si solide, que l'impression de perfection artistique s'impose immédiatement, irrésistiblement.

Le cerf-volant bleu offre une variante moins substantielle. Une maison misérable doit être démolie pour faire place à un bâtiment moderne à plusieurs étages. Fusulan, le cordonnier, ne veut pas déménager bien qu'on lui offre un logement évidemment meilleur. Qu'est-ce qui l'attache à cette maison? La maison représente un héritage — un héritage fondé sur une malhonnêteté. Le père l'avait léguée à sa fille, mais Fusulan a falsifié le testament en écrivant son nom à la place de celui de sa sœur. Et voici que les temps ont changé et rendent le vol inutile. Tant que la maison est encore debout, le vol garde encore un sens. Renoncer à elle serait doubler le poids du méfait dans la conscience, lui enlever toute justification. La maison est donc le symbole de cette justification.

Dans *la Pluie* *, le revenant, c'est la sécheresse, la terrible sécheresse de la fin des années de guerre. On pourrait dire: le fantôme de la guerre qui vient d'être enterré. Les enfants mangent de la terre; on laisse mourir une femme, bien qu'on eût pu la sauver, parce que payer l'opération en vendant les dernières bêtes de trait mettrait en danger l'existence de plusieurs autres âmes; un chien vole de la bouillie de maïs brûlante et meurt dans d'atroces souffrances; les hommes fouillent la terre, rêvant de sources secrètes; la forêt désséchée prend feu, chassant les bêtes fauves épouvantées; un koulak, encouragé dans ses abjectes tendances, achète, en échange de son maïs, tout ce qui peut être acheté. Il y a là, dans quelques dizaines de pages, la monographie d'un malheur collectif, présentée avec un art consommé et réalisée à l'allure rapide d'un bon scénario cinématographique. Un personnage est remarquable: c'est Zorina, femme fougueuse et vive qui pousse son mari, le koulak du village, à d'impitoyables rapines, à seule fin de le compromettre et d'exciter contre lui la fureur du village. Elle espère peut-être obtenir, par sa mort violente, la liberté qu'il lui faut pour revenir à celui qu'elle aime.

La charette aux pommes (à vrai dire une carriole de saltimbanques) est un récit picaresque, assez lâchement cousu, mais où certaines scènes d'adolescence, pleines de fraîcheur s'ajoutant aux admirables observations sur le monde de l'enfance que l'on trouve dans *A la cueillette des poires* et même *Le cerf-volant bleu* — trahissent chez ce jeune écrivain, dont l'art est pourtant si mûr, une âme encore pleine des résonances d'un âge enchanté.

Préoccupé d'obtenir des effets rares et recherchés, s'efforçant d'organiser à tout prix des symboles féconds en suggestions, l'écrivain risque parfois de tomber dans la sécheresse et la stérilité. C'est une inclination qui sera sûrement corrigée par la nature même de son riche talent, où l'esprit d'observation domine de loin, en fin de compte, la puissance de l'imagination.

ALEXANDRU SEVER

* Parue dans *Revue Roumaine*, no. 1/1962

VICTOR TULBURE: «L'AUTOMNE À L'OMBRE DES NOYERS»

(Editions de la Jeunesse)

Les vertus poétiques, acquises et prouvées par Victor Tulbure au long de plus de quinze années, sont appelées, cette fois-ci, à charmer les petits. Le poète reprend ses thèmes favoris. Amour de la patrie nouvelle, éloge du fécond travail socialiste,

évocation des sacrifices héroïques consentis par le peuple pour conquérir sa liberté, fraternisation avec tous ceux qui aspirent à la paix — toute cette gamme de sujets est transposée dans un registre approprié à la faculté de compréhension et d'assimilation des enfants. Le symbole, la suggestion cèdent ici la place à la description lyrique, à la personnification, à l'association avec des éléments propres à éveiller la fantaisie du petit lecteur, tout en stimulant son esprit, sa sensibilité. Généralement, les abstractions sont habilement évitées. Usant de formes et de couleurs variées, le poète possède l'art d'imprimer un contour précis au message qu'il tient à transmettre. Pour inspirer par exemple, à ses lecteurs, un sentiment d'attachement, d'admiration pour les conquêtes socialistes des travailleurs, ainsi que l'orgueil d'être citoyen d'une patrie florissante, Victor Tulbure brosse des tableaux vibrants de vie: champs pris d'assaut par les tracteurs, vergers surchargés de fruits, chantiers aux échafaudages dressés vers le soleil, bruit des marteaux symbolisant une symphonie de la joie et de l'élan *(Le beau visage de mon pays)*.

Tout particulièrement, c'est à la nature — qui touche plus facilement le cœur de l'enfant — que le poète a recours pour traduire ce qui le fait vibrer. L'intensité des luttes soutenues autrefois par le peuple, afin d'obtenir la satisfaction de ses droits légitimes, est comparée au bouillonnement des volcans, dont la lave s'est répandue et a recouvert les iniques régimes d'autrefois *(Les Volcans)*. Un procédé que le poète emploie avec bonheur pour rendre l'idée aussitôt sensible consiste à imaginer certains épisodes, dont le sens se dégage sans qu'il soit besoin de commentaires. comme dans *Lénine et les gosses* ou *La fillette aux allumettes*.

Victor Tulbure doit principalement son succès au fait que — tout en s'appliquant à être un parfait éducatèur — il évite la pédanterie et s'abstient de moraliser. La morale fait corps avec la trame de l'image, elle s'impose par déduction. En narrant une amusante mésaventure du soleil, tout penaud de s'être mis en retard au rendez-vous avec « les bœufs de fer », l'auteur rend, en fait, hommage à l'ardeur au travail des conducteurs de tracteurs, dont l'exemple est digne d'être suivi. Sachant l'aisance avec laquelle l'enfant passe des événements réels aux choses imaginaires, le poète recrée, parfois, de manière fantaisiste, l'univers contemporain. Ainsi, le grain de froment devient, sous sa plume, le légendaire Prince Charmant, nourri par « nounou l'automne », somptueusement vêtu par le « grand-père Hiver » et faisant ses délices des contes filés par le vent. De cette façon, l'écrivain échappe au fastidieux discours de rhétorique.

Dans ces vers, consacrés aux enfants, la poésie s'affirme surtout par l'authentique candeur avec laquelle le poète scrute le monde environnant et commente les grandes réalisations de notre époque.

G. Ş.

BORIS BUZILĂ: «À LA RENCONTRE DU SOLEIL»

(Editions de la Jeunesse)

Ce qui plaît au lecteur des notes de voyage de Boris Buzilă, c'est la ferveur qu'il y trouve à chaque page. C'est un livre de reportages qui atteint souvent la qualité de la prose lyrique et où les informations, abondantes et utiles, sont reliées entre elles par un courant souterrain d'enthousiasme. C'est la seconde fois que paraissent chez nous, après les notes du poète Aurel Rău, des impressions de

voyage à travers la Mongolie. Car les peuples libres ont, entre autres vertus, le désir de se bien connaître les uns les autres, de s'apprécier sincèrement, de cultiver un esprit de solidarité qui rapproche entre eux des hommes habitant d'autres méridiens, ayant une autre couleur de peau, une autre histoire et partant, une structure morale et spirituelle différente. Les vastes étendues de la Mongolie, qui dépassent de beaucoup la superficie de notre pays, demeuraient encore pour nous un océan de sable inconnu. Des souvenirs historiques qui firent frémir les siècles, une vie nomade perpétuée au cours des âges jusqu'à l'époque de la démocratie populaire qui fut instaurée en Mongolie vingt ans avant la nôtre. Quelques chiffres, quelques noms de chefs circulant dans la presse — c'était à peu près tout ce que nous savions sur la Mongolie jusqu'à ce que paraissent le livre d'Aurel Rău en 1959 et les récentes notes de voyage de Boris Buzilă, venant donner pour nous un visage et une âme, un décor et un aspect cohérent à l'existence présente de ce pays. Le centre des préoccupations de cet intéressant journal de voyage semble résider en ce qu'il cherche à éclairer, sous des angles divers, un moment historique décisif: la fixation au sol des bergers nomades, le passage du stade pastoral à l'agriculture collectivisée. Et l'une des plus poignantes scènes du livre est celle où Sagdor, le mongol, s'installe dans sa nouvelle maison. Sagdor peut aujourd'hui répondre à la question: d'où es-tu? Autrefois sa seule réponse était un large geste des mains, qui devait embrasser toute la steppe. « Je suis du district Bulgan, et notre maison se trouve sur la rive même du fleuve, près des « cent arbres », au pied du mont Mandal »...

Outre les nouvelles données de l'histoire, outre l'aspect des villages qui peu à peu deviennent des villes, le reporter observe des coutumes dont la persistance apporte à la vie comme au livre une note pittoresque. Lorsqu'en sa qualité d'hôte de marque d'un kolkhoze qui commence à transformer ses yourtes — maisons transportables — en maisons dont les fondations sont creusées en terre, il reçoit un splendide étalon en signe de chaleureuse amitié — l'instant a, pour un européen, le charme de l'inédit. Quant au récit de l'installation des yourtes autour des sources thermales aux vertus thérapeutiques, pendant la « saison d'été », il nous fait connaître, dans une description pleine de verve et de couleur, l'aspect des localités balnéaires nomades... Dans ce cadre où les hommes ne sont pas encore entièrement fixés au sol, s'élèvent déjà les silhouettes des nouvelles constructions, celles des « usines blanches » de produits laitiers, ou celles des mines de charbon, la raffinerie pour le pétrole qui vient d'être découvert au Gobi ou encore le combinat industriel métallurgique d'Ulan Bator. Par-delà ces constructions, Boris Buzilă réussit à transmettre au lecteur la sensation des mystères qui restent encore à déchiffrer dans ce riche territoire « où ne sont encore venus s'implanter ni le marteau pneumatique du mineur, ni la pioche du géologue. Les charbons de Nalaïha et les nouvelles mines qui viennent d'être ouvertes ces dernières années ne représentent qu'une part infime d'un bassin carbonifère couvrant de gigantesques étendues. Des gisements de fer magnétique de la meilleure qualité, le cuivre, le plomb, le tungstène attendent, à côté des mines d'or et d'argent connues depuis l'antiquité, les conquérants de l'écorce terrestre. Ajoutons à tout cela des matériaux de construction — marbre, gypse, pierres calcaires, granit — ainsi que le sel, les pierres précieuses, et le sol de la Mongolie, qui peut parfois nous sembler désolant à cause de sa végétation si pauvre, nous apparaîtra alors dans sa généreuse richesse, comme un paradis des géologues, comme une terre promise de l'avenir, que le génie des hommes saura s'approprier et mettre, le plus tôt possible, au service du peuple. »

VERONICA PORUMBACO

VLAÏCO BÎRNA: «L'ARC DE L'AURORE»

(Editions Littéraires)

Ses premiers volumes de vers, Vlaïco Bîrna les a publiés avant la guerre: *La Cabane blanche* (1936), *Brumes* (1940). Après la libération du pays du joug fasciste, l'activité du poète s'enrichit considérablement, non seulement de nombreuses traductions et de textes de chansons fort réussis, mais surtout de plusieurs volumes de vers: *Tours* (1945), *Les mineurs du village de Crişan* (1949), *Appel des cors dans la montagne* (1950), *Le cerf rouge* (1956), *Le Roman de Catherine Varga* (1960).

Vlaïco Bîrna est avant tout un pastelliste et un évocateur de l'histoire. Parcourant le pays, il éprouve à chaque pas la joie de saluer les victoires du socialisme, que ce soit dans les nouvelles régions pétrolifères (Olténie) ou sur les champs récemment collectivisés. *Le cœur de ma patrie palpite en chaque lieu* constate le poète avec joie, la vie change et s'améliore, en une impétueuse avance *vers le rivage d'or*, vers l'âge heureux de l'humanité. Les paysages florissants de la Dobroudja d'aujourd'hui incitent l'auteur à évoquer un témoin de l'antiquité, le poète Ovide, exilé autrefois dans ces parages, à Tomes, cité milésienne au bord du Pont-Euxin. Devant les ravissantes constructions que le socialisme a élevées sur le littoral, devant la terre fertilisée, les champs ensemencés et les vignes lourdes de grappes, le mélancolique barde *ne chanterait plus dans* les Tristes *et* les Pontiques, *la nostalgie des horizons méditerranéens* ».

Près de la mer, outre les nouvelles réalisations qui ont changé la structure même du paysage, le poète admire la cité d'Histria avec ses amphores et les célèbres monuments nouvellement découverts sous ses ruines, puis il remonte, voyageur infatigable, vers l'embouchure du Danube, pénètre dans le Delta qu'il évoque en quelques pastels, et finit par se reposer dans les montagnes tant aimées, à Vadul Zimbrului. Vlaïco Bîrna, toujours heureux de se retrouver au sein de la nature, emploie, pour la chanter, des éléments spécifiquement nationaux. Il observe, par exemple, que dans le feu du combat pour l'édification du socialisme *notre âme garde encor l'empreinte des ballades / qu'aimaient chanter les pâtres errants. (Vers le rivage d'or).*

En ce qui concerne le paysage contemporain, les descriptions de Vlaïco Bîrna ont recours surtout à des impressions visuelles. Mais les échos du passé se font aussi entendre dans son œuvre. Ainsi à Vadul Zimbrului *Par les forêts rêsonne encor l'écho / du trot des armées ottomanes.*

La nature, l'histoire sont des éléments romantiques par excellence, mais notre poète est par tempérament plutôt un classique, un poète pictural, pour lequel, comme disait Théophile Gautier, « le monde extérieur existe ». Vlaïco Bîrna n'est pas attiré par de graves problèmes, par la contemplation philosophique ou les confessions enflammées, mais par les lumières, les couleurs, les vastes espaces au sein desquels il réagit avec un véritable sens plastique. Il dépeint un *Tapis d'Olténie*, un *Paysage pétrolier*, des *Pastels de Jassy*, un *Paysage de printemps*. Les hommes sont vus nettement, bien définis, comme en groupes statuaires. Les *flotteurs de bois* par exemple: *Regardez-les, en cercle, autour du feu /enveloppés dans leurs manteaux/ superbes comme les empereurs romains sculptès sur les colonnes.*

C'est peut-être à cause de cela que ses poésies d'amour, qui contiennent, elles aussi,

certaines images gracieuses, nous ont semblé en général plus ternes, d'un contour plus diffus. Dans la poésie roumaine contemporaine, Vlaïco Bîrna s'impose en premier lieu, comme nous le disions plus haut, comme un poète des valeurs plastiques, un maître du vers, qu'il semble en effet véritablement sculpter.

SANDU HURMUZ

ION CRÎNGULEANU: «LES SAISONS DE GRIVITZA»

(Editions Littéraires)

Ion Crînguleanu appartient à la plus jeune génération de poètes, celle dont la collaboration aux revues littéraires ne remonte pas à plus de quelques années. Etudiant à la Faculté de Philologie de Bucarest, l'auteur du volume *Les saisons de Grivitza* n'en est encore qu'à ses débuts, que marque aujourd'hui un ample choix de vers parus dans la collection « Luceafărul ». Voyons quelles sont les préférences et les modes d'expression de ce jeune poète à son point de départ. Ce qui caractérise Ion Crînguleanu, dans les plus réussis de ses premiers poèmes, c'est le désir de chanter au nom de la collectivité, au nom de l'homme qui, vainqueur des forces obscures du passé, forge à présent une société nouvelle. Bien qu'on y retrouve des échos d'Arghezi, une poésie comme *Inscription sur un bras* nous semble significative quant au message révolutionnaire de l'auteur:

Mon bras s'abaisse,
Mon bras ressurgit,
Mon bras prend feu dans les révolutions,
impitoyable,
Caressant les fronts altérés,
Courbé sur son arme et son chant.

Voulant s'identifier aux créateurs de beauté contemporains dans notre pays, Crînguleanu est heureux de jouer *sur la corde qui vibre aux confins du pays*, d'admirer *les roses blanches* du néon et d'écrire, sous leur magie, une *Symphonie fantastique*. Au fond des âges, constate le poète. *Tristement, frissonnait la Voie Lactée / Nos ancêtres jamais ne l'avaient foulée*, tandis qu'aujourd'hui

Le Bicaz dévale aux nuits séculaires,
Vengeur de l'histoire obscure et amère,
Des étoiles dansent le soir aux carreaux,
Le Bicaz effeuille ses riches rameaux.

Sous les câbles de haute tension, Crînguleanu voit *le ciel étoilé descendre sur les rues*, il voit comment *Les maçons font crouler les humbles hauteurs/ Les hauteurs que le temps a rongées/ Et dressent vers l'azur le vol des marches blanches*; il retient aux champs, l'image bien découpée des tractoristes qui sourient à l'idée qu'ils vont effacer les bornes des guérets fraternellement réunis dans les fermes collectives.

Poète de l'actualité, Crînguleanu possède en même temps la conscience de l'histoire et des luttes menées par la classe ouvrière. Un poème tel que *Les saisons de Grivitza* reconstitue en symboles le chemin parcouru par les habitants des banlieues de jadis, ce chemin qui mène des masures enfouies sous la fumée et la misère aux habitations claires et élégantes d'aujourd'hui.

Suggestive est l'évocation des jours héroïques de la grève, où les femmes passaient *sombres saules pleureurs /portant des torses d'hommes dans leurs âmes, dans leurs bras* quand *les canons des fusils s'éton-*

naient, l'œil ouvert/ d'avoir fauché tant de troncs humains...

Viennent ensuite les années de guerre, leur *forêt de flammes* et, enfin, le jour de la Libération, la victoire de la révolution, multipliée en limpides miroirs:

Nos logis, nous les avons meublés de nos sourires,
puis nous y avons posé, tour à tour,
dans cet angle, le miroir profond de la liberté,
dans cet autre, celui de la paix,
ailleurs encore, le miroir du travail
et partout, la révolution...

Comme ses collègues de la même génération, Crînguleanu est sensible aux aspects les plus significatifs de l'édification socialiste; il célèbre toutes les victoires de l'homme, bâtisseur de centrales hydroélectriques qui répandent la lumière jusque dans les coins les plus sombres du pays. Contemporain de cet homme, le poète fait preuve d'une sensibilité spécifique, formée sous la bienfaisante influence de la réalité socialiste. De la poésie de Crînguleanu se dégagent une exubérance juvénile, de l'optimisme, de la volubilité. Ses poésies d'amour expriment un sentiment ingénu, la combustion d'une âme pure d'adolescent.

En général, soulignons-le, c'est lorsqu'il concentre son expression que Crînguleanu a les plus grandes chances de succès, témoin ce beau distique intitulé *Le Cosmos conquis*:

Voici mes bras: deux immenses rameaux
Soutenant l'univers et son sable d'étoiles.

Losrqu'il glose avec trop d'insistance sur la même idée, sans réussir à l'encadrer dans une forme artistique, le poète sombre dans l'abstraction et en arrive à exprimer des banalités et des prosaïsmes fâcheux. Dans plus d'un poème, Crînguleanu se perd en d'inutiles descriptions *(Univers sur la voie ferrée*, en partie *Les Tractoristes)*, dans une philosophie déclarative *(Le vieux crieur de journaux)*, dans le conventionnel et la poésie à l'eau de rose *(Début d'année)*. Ceci dénote un approfondissement insuffisant des aspects de la vie, une expérience sommaire, limitée. Le poète est en effet très jeune, aussi se doit-il d'approfondir sa veine poétique qui laisse encore à désirer de ce point de vue.

A. SĂNDULESCO

PETRE SĂLCUDEANU: «LA GRAND-RUE»

(Editions de la Jeunesse)

Le jeune écrivain n'en est pas à son premier ouvrage. *La Grand-Rue* introduit dans sa littérature le goût des grands problèmes, même si l'observation n'y est pas toujours profonde et si les idées n'ont pas encore assez d'ampleur.

L'action du roman se déroule dans une région peuplée de Roumains, de Saxons et de Hongrois, peut-être quelque part en Transylvanie, aux environs de Braşov, où les animosités nationales, intentionnellement encouragées avant 1914, s'accroissent encore dès les années 1933 en raison de la fatale influence de l'hitlérisme et de la barbarie belliciste. Vasile Negoiţă dénonce son père qui a déchiré des affiches portant la photo du «bel Adolphe», et l'envoie ainsi à la mort. Tout le roman tend à préparer et à expliquer ce geste final, qui équivaut à un parricide et demeure donc, monstrueux, selon l'avis unanime de l'humanité depuis les

temps les plus reculés. Allemand par sa mère, Vasile jouira du triste privilège de suivre, comme élève boursier, les cours d'une école allemande. Ici, sur le terrain infecté par une idéologie infâme, au milieu d'une jeunesse définitivement corrompue, le jeune Negoiţă semble aspirer à mériter sa place au festin des plus forts, des moins scrupuleux, de ceux qui sont le plus ancrés dans la conviction d'être élus par le destin pour commander aux autres. Ce sont de misérables « surhommes » chez lesquels les viscères jouent toujours un rôle plus important que le cerveau. Schultz, professeur de « culture générale» n'est en somme qu'un gangster qui se sert d'un uniforme et de quelques mots d'ordre pour maltraiter les gens et justifier le partage du butin; Rudolf est probablement un assassin pathologique, camouflé sous un uniforme d'élève; quant à Frid, fils d'un boucher, c'est un jeune homme commode qui rêve d'une boucherie à Moscou et rabat ses prétentions au rythme de la retraite allemande; il se contenterait bien, pour finir, d'en avoir une à Odessa.

Certaines pages fournissent à Petre Sălcudeanu la possibilité de mettre en relief toutes ses réserves de finesse. Le moment où Vasile hésite encore à dénoncer son père, est un moment extrêmement dramatique. Mais un collègue était là, par hasard, au moment où les affiches ont été déchirées, ce qui rend le crime impossible à cacher. Et c'est la présence même de ce témoin qui complique les ressorts de l'action. Toute cette atmosphère de suspicion et de peur: le désir qu'éprouve Vasile d'améliorer sa condition par une action téméraire, son incapacité, si proche de la sottise, à saisir exactement toutes les conséquences de son geste; la réaction du collègue, heureux de le compromettre et tenté de le pousser au crime, mais épouvanté par l'opacité de l'autre; la satisfaction même — doublée d'étonnement et de mépris — que témoignent les autorités en recevant cette dénonciation presque incroyable; le contraste calculé, entre des circonstances si tragiques et l'attitude de la servante frivole et avide d'amour, qui décide du sort d'un homme — tout collabore à entretenir la tension dramatique et à stimuler, ne serait-ce qu'un instant, des réflexions profondes.

De telles pages nous donnent la certitude que chaque fois qu'une observation attentive, un choix judicieux des moyens et une étude approfondie de tous les ressorts psychologiques vaincront, chez l'auteur, la tendance à construire des schémas abstraits, il réussira à faire fructifier son talent de la manière la plus originale

AL. SEV.

MIRON SCOROBETE: «MANUSCRIT»

(Editions Littéraires)

Miron Scorobete n'en est qu'à sa première plaquette de vers — éditée dans la collection « Luceafărul » et réservée aux débutants. Il n'en impose pas moins par la sûreté de son ton, vraiment personnel, par sa respiration calme et égale, comme celle d'un artiste qui a trouvé la cadence convenant à sa nature et que n'agite plus aucune incertitude. Si cette assurance, étonnante chez un débutant, se fonde sur une ferme conscience de son talent, elle est parfaitement justifiée. Les dons réels du poète l'aideront à vaincre le péril qu'il y aurait à se fixer prématurément dans

une confortable routine, nuisible à toute création.

Comme d'autres poètes de sa génération — Nikita Stănesco, Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei — dont l'enfance fut bouleversée par la guerre, Miron Scorobete vibre intensément au souvenir de ce fléau. Deux forces se disputent la suprématie, dans sa vision lyrique: le jour et la nuit. Le monde ébranlé par les explosions demeure gravé dans sa mémoire, épouvantable naufrage en pleines ténèbres *(Entrée dans la nuit)* pareil au chaos d'avant la Création. L'âme, commente le poète, languissait, attendant *sept heures du matin*; *la frange d'aurore surgie aux vitres bizarres.* Scorobete déclare, comme un programme, son horreur de tout ce qui atténue les contours, de tout ce qui assombrit la couleur exacte des choses ou permet de naviguer dans le vague et l'incertitude. *Je ne peux pas me faufiler, tel le crépuscule, en mèches sournoises.* Son univers est un univers solaire en parfait accord avec la réalité harmonieuse d'où le poète extrait la sève de son inspiration. Libérée de l'exploitation, la vie lui semble du même coup libérée des spectres nocturnes. *L'emblème du soleil* que les mineurs emportent avec eux dans le souterrain est une image suggestive de la révolution qui illumine en profondeur l'existence de ceux qui travaillent: là-bas, *Dans les galeries où la nuit est dure comme le roc/ dans la petite flamme des lampes est descendu le large éclat du jour.* Sous la lumière dense du jour, le cœur enivré semble connaître une euphorie tonique, virile, mélange d'enthousiasme et de décision, de certitude et d'élan. Ce qui ne veut pas dire que le poète s'interdit les pauses méditatives, les moments de rêverie crépusculaire. De la rencontre de la nuit et du jour naissent des mélancolies auxquelles Scorobete n'est pas étranger. Mais ses états élégiaques ne sont qu'insatisfactions provoquées par un idéal non encore atteint et par cela même incitent à une nouvelle tension de l'énergie créatrice. Constamment, avec persévérance, l'auteur de *Manuscrit*, avide d'azur, se refuse à la pénombre.

A cette attitude lyrique correspond un art poétique sobre, qui tend à la plus grande concision, à un vers pur de tout artifice. Ce que le poète doit acquérir avec la maturité, c'est l'ampleur, la capacité de mettre également en valeur toutes les cordes de sa lyre, avec la même grave émotion qui les fait vibrer aujourd'hui isolément, une à une.

G. Ş.

ION VLASIU: «VERS LES HOMMES»

(Editions Littéraires)

Faisant suite au premier cycle de mémoires, paru en 1957 sous le titre si suggestif *J'ai quitté le village*, le sculpteur Ion Vlasiu vient de publier un second cycle intitulé *Vers les hommes* — narration sincère et émouvante des «événements liés à la recherche d'une attitude artistique», suivant la définition que donne l'auteur lui-même du contenu de son livre.

Le roman-mémoires oblige l'écrivain à résoudre une équation ardue, tant pour la conception que pour la réalisation de son œuvre. Il lui faut le courage d'exprimer la vérité; il ne doit choisir que les faits et les idées capables de définir puissamment le caractère de l'homme et de sa vie; il doit surtout éliminer tout ce qui pourrait être trop subjectif et qui, n'étant

pas d'une importance décisive pour le volume de mémoires, ne présenterait, partant, pas d'intérêt pour le lecteur.

Le premier volume s'achevait sur le premier succès — modeste — d'une exposition ouverte à Tîrgu-Mureş.

Vers les hommes — qui précède un troisième cycle encore à paraître, *Un seul amour* — nous conte les péripéties que traverse l'artiste dans le décor de Cluj et de Bucarest, avec de nostalgiques retours vers son village natal. Vlasiu, ayant trouvé sa voie, son métier, continuait à s'avancer, sur un chemin sillonné d'obstacles et de tourments, vers la plus haute maîtrise de son art, « vers les hommes ».

Les difficultés du début sont affrontées avec cette volonté opiniâtre qui caractérise l'artiste. Les problèmes de conscience concernant le métier auquel il a voué sa vie, d'autres qui ont trait à l'utilité du travail accompli ou aux moyens d'atteindre à une parfaite maîtrise le préoccupent jusqu'à l'absorber complètement. Les chapitres consacrés à ces tourments créateurs sont les plus substantiels du volume. On retrouve en eux, vivant, tout le Vlasiu d'alors, taillant avec une volonté tellurique son chemin à travers la vie et l'art, mais aussi le Vlasiu d'aujourd'hui, artiste d'une personnalité vigoureuse en continuelle effervescence et sans cesse à la recherche de la plus heureuse matérialisation de l'idée: « Je cherchais une voie qui me rapproche des grandes aspirations humaines. . . Et je n'étais pas le seul à la chercher. Nous étions nombreux mais dispersés, chassés de partout par la misère et les privations ; eux aussi suivaient, comme moi, le chemin épineux qui mène du village à la ville, pour le plus grand désespoir de nos mères, de nos pères et de nos grands-parents qui attendaient toujours l'heure où nous aurions trouvé notre place, où ils nous verraient établis, « comme tout le monde », disaient-ils. »

Ses retours au village natal offrent à l'artiste des occasions de méditer, de faire des projets, et souvent de les réaliser. Vlasiu s'essaie à déchiffrer le secret du *rythme*. Parlant à son grand-père, il lui dit: « Je ne vois plus la mort nulle part. Je ne vois que la vie partout. Tout ce qui est sous nos yeux est vivant. L'eau, l'air, la terre sont vivants. . . Nous ne nous rendons pas compte, qu'entre l'homme, la pierre et le bois il existe un lien caché. Ce que je cherche à apprendre maintenant c'est le *rythme*. . . *Le rythme* est comme une respiration de la matière, un souffle avec lequel le sculpteur vivifie les formes, les réchauffe, les rend humaines. » La transposition concrète du *rythme* devait épouvanter le grand-père, mais offrir à Vlasiu l'occasion d'une seconde exposition qu'il ouvrait à Bucarest.

Les *rythmes* ne réussirent pourtant pas à le satisfaire, il les trouvait « trop éloignés des significations naturelles de l'art. » Ils suscitèrent cependant un certain intérêt, malgré le climat de confusion et d'imposture qui régnait après la première guerre mondiale.

Un grand nombre des figures grandiloquentes que comportait à cette époque le monde des lettres et des arts alimentent le côté anecdotique des chapitres qui se déroulent dans le décor agité de Bucarest pendant l'entre-deux-guerres.

L'auteur interrompt cette fois le fil du récit après sa troisième exposition, qui a eu lieu à Cluj (probablement aux alentours de 1935, l'auteur n'en précise pas la date).

Tout comme le premier volume, *Vers les hommes* se lit avec l'impatience que l'on a à assouvir sa soif. L'homogénéité de fait et de style de ces mémoires est cependant rompue par certaines stridences dues à des échos sentimentaux, évidemment précieux pour l'auteur mais privés d'intérêt pour le lecteur. Une sourdine est préférable dans ce domaine.

Avec cette réserve, *Vers les hommes* est un des volumes de mémoires les plus réussis qui aient été publiés ces dernières années.

DUMITRU DANCO

«BUCAREST DANS LA LITTÉRATURE»

(Editions Littérairest)

L'idée d'une anthologie sur la manière dont Bucarest est évoqué dans la littérature est, sans contredit, intéressante. Il existe en effet une immense littérature relative à notre capitale, et Radu Albala, l'auteur de l'anthologie qui nous occupe, a parfaitement raison de dire que si, par absurde, tous les ouvrages historiques et tous les documents des archives étaient perdus, l'histoire de Bucarest pourrait étre reconstituée à l'aide de la littérature.

L'auteur de l'anthologie a conçu ce volume un peu comme un roman où l'évolution du héros (Bucarest) est suivie selon un plan strictement historique. C'est pourquoi les ouvrages choisis n'y sont pas ordonnés suivant la date de leur parution, mais d'après le moment historique qu'ils décrivent. Sans rien négliger d'important dans ce que la littérature roumaine (populaire ou non) possède sur Bucarest, l'auteur a réalisé avec ces morceaux de forme et de valeur artistique disparates, avec des fragments d'ouvrages en prose, en vers, même de pièces de théâtre, un livre d'une structure unitaire, réellement intéressante. Devant le lecteur se déroule la vie agitée de cette ville, dont l'existence est mentionnée pour la première fois dans un écrit datant, en 1959, de 500 ans.

Ainsi donc, depuis le terrible règne de Vlad l'Empaleur jusqu'à nos jours illuminés par l'éclat du socialisme, les moments les plus importants de cette tumultueuse existence sont ici richement représentés. Comme dans tout livre, l'attention est retenue par quelques épisodes particuliers qui marquent, dans l'évolution du héros, les carrefours décisifs pour son avenir. Ainsi, en 1848, la flamme de la révolution démocratique bourgeoise, — même trahie finalement par la bourgeoisie et étouffée, à l'aide de celle-ci, par les armées turques — annonce la série des transformations sociales imposées par les luttes des masses populaires (voir les passages des œuvres de Ion Ghica, D. Bolintineanu, C. Bolliac, Camil Petresco).

Viennent ensuite le règne du prince Couza et la réalisation, en 1864, de la réforme agraire (N. Filimon, etc.), puis l'apparition du mouvement socialiste et les premiers chocs entre les travailleurs et la bourgeoisie. Rappelons, pour la période contemporaine, l'année 1933 avec les luttes des cheminots de Grivitza, qui ont bouleversé, alors, les consciences des Bucarestois en les appelant à agir contre un ordre social profondément injuste. La guerre criminelle anti-soviétique, la misère et les privations dans la Capitale pendant ces années-là, la lutte, la résistance des forces d'avant-garde sont, elles aussi, richement représentées (par des œuvres de T. Arghezi, Eugen Barbu). Enfin, voici la libération de sous le joug fasciste en août 1944 (Eugen Barbu, Nina Cassian, Eugen Jebeleanu etc.). Les années suivantes, celles de l'édification de la nouvelle société, qui ont radicalement modifié l'aspect de Bucarest, occupent une place importante dans le sommaire de l'anthologie et marquent de façon suggestive les étapes de cette transformation rénovatrice.

Nous devons relever, de même, le soin qu'a mis l'auteur à évoquer l'évolution édilitaire de Bucarest, les grandes personnalités qui y ont vécu et créé, et aussi certaines calamités (incendies, inondations, tremblements de terre, grandes épidémies), qui ont constitué en leur temps des événements importants dans la vie de la ville.

Une préface bien informée, signée par l'anthologiste, écrite parfois avec préciosité mais toujours judicieuse, oriente utilement la lecture de ce volume.

Z. ORNEA

QUATRE OUVRAGES DE LA COLLECTION «LES HOMMES CÉLÈBRES»

L'évocation biographique des « hommes célèbres » dans l'une des collections littéraires les plus populaires de notre pays suscite, spécialement chez les jeunes lecteurs, le plus vif intérêt. Cette collection, qui paraît périodiquement (12 fois par an) en tirages autrefois inespérés (15 à 25 mille exemplaires) reprend à son compte ce qui est positif dans l'expérience de collections étrangères semblables («Hier et aujourd'hui », « You know him? » etc.) et offre ainsi aux intéressés une image de l'existence et de l'activité des personnalités les plus diverses.

Ecrivains et artistes renommés, hommes de science et novateurs, philosophes et chefs d'armées, choisis dans le riche patrimoine de l'histoire et de la culture universelle et nationale, sont étudiés et présentés d'une façon attrayante, bien documentée et souvent enthousiaste. Les travaux parus sont le résultat d'une appréciation lucide, scientifiquement fondée sur des documents et des informations vérifiés avec minutie. Cela n'implique pas l'abolition de la fantaisie dans ce domaine, ni l'exclusion de l'ineffable dans la réalisation des synthèses morales. C'est ce que prouvent, chacun à sa manière, les derniers volumes parus dans la collection et dont nous présenterons quelques-uns dans les lignes qui suivent. Nous nous attarderons sur l'ouvrage que le professeur Tudor Vianu a consacré à Schiller, ainsi que sur ceux qui concernent John Milton, Dimitrie Cantemir et Aurel Vlaïco.

Dans le volume inspiré par la vie et les créations du grand poète et dramaturge romantique allemand, Tudor Vianu reprend l'une de ses anciennes préoccupations. Il y a nombre d'années, alors qu'il étudiait à Tubingue, Tudor Vianu a présenté sur ce même sujet une thèse de doctorat qui analysait l'univers idéologique et affectif de l'œuvre de Schiller. Quarante ans plus tard, l'excellent esthéticien y revient et fait, à l'usage de ses jeunes amis et dans une vision plus riche et plus expressive, le portrait de celui qui, aux côtés de son contemporain Goethe, a contribué à la gloire de la littérature allemande du siècle passé.

Le professeur Vianu nous démontre que l'évolution du poète est intimement liée à la situation historique de l'Allemagne, divisée en des dizaines de duchés et oppressée par l'obscurantisme féodal. La psychologie du grand poète se développe à nos yeux à mesure que nous prenons connaissance des circonstances historiques qui sollicitent sa participation. Au fur et à mesure que s'éclaire sa nature spirituelle, nous saisissons les sources du patriotisme et de l'humanisme schillérien, la grandeur de son destin artistique auquel se rattache, en son essence même, le sens du *Sturm und Drang.*

Dans l'ample investigation réservée à l'époque et à l'œuvre de John Milton, Petre Solomon utilise le même procédé d'analyse chronologique, insistant sur la corrélation qui existe entre l'événement et son correspondant biographique. Le non-conformisme, l'antimonarchisme de celui auquel nous devons le *Paradis perdu* trouvent en Petre Solomon un observateur studieux et plein de talent. Une description multilatérale, telle une vaste toile de fond, de l'Angleterre au XVIIe siècle, avec les remous sociaux qui précèdent la révolution de Cromwell et la consolidation définitive du pouvoir bourgeois dans l'Etat, nous aide à comprendre le sens protestataire du vers miltonien. L'attachement de ce penseur et de ce combattant aux idéaux avancés de son temps est mis en

lumière avec une vibrante compréhension. Peut-être aurait-on aimé connaître Milton plus à fond dans les détails de son intimité familiale; on aurait ainsi plus pleinement compris la profonde humanité de celui qui fut aussi un mari aimant et un tendre père.

Dans *Portraits littéraires*, tome I, Sainte-Beuve conseillait aux critiques biographes de faire une analyse pénétrante et perspicace de l'œuvre d'art ou de l'action civique, telles que les étapes successives de la vie du poète ou du savant les ont fait naître et les ont imposées au public. C'est un point de vue que Sergiu Milorian s'est efforcé de concrétiser en travaillant à son livre sur Aurel Vlaïco. Esprit téméraire et volonté indomptable, telles nous apparaissent les dominantes du caractère du célèbre Aurel Vlaïco, pionnier de l'aviation roumaine. Sa lutte contre l'inconnu et contre l'indifférence du régime monarchique, nous communique quelque chose de la force intérieure de ce fils de paysan privé de moyens matériels, qui a réussi, en fin de compte, à voir son rêve accompli: voler sur un appareil conçu et construit par lui-même. L'ouvrage respecte sans doute la réalité et ses données; il est vrai cependant que parfois, attiré par le désir d'obtenir des effets pittoresques ou spectaculaires, l'auteur insiste trop sur des incidents éloignés de l'essentiel. C'est là, me semble-t-il, encore un indice de ce que l'on confond souvent — par bonheur seulement en partie, comme nous venons de le dire — l'accessibilité avec la verve d'un excès de « littérature ». Cette réserve à part, le texte de Sergiu Milorian se lit avec plaisir.

Un mot enfin au sujet de l'ouvrage que Constantin Măciucă a dédié à Dimitrie Cantemir. Remarquons dès l'abord que l'auteur a triomphé de toutes les difficultés soulevées par la présentation d'une œuvre extrêmement vaste, écrite en partie en latin, et d'une existence agitée, voire même dramatique. Si l'on tient compte du fait que par la variété et l'ampleur de ses préoccupations, Dimitrie Cantemir (géographe, historien, pédagogue, mémorialiste) n'a pas été uniquement une des grandes figures de la renaissance de notre culture, mais aussi, un homme d'une large vision politique, à la fois penseur et chef d'Etat — il faut reconnaître que C. Măciucă a su judicieusement harmoniser les divers aspects de cette personnalité protéiforme. Le captivant portrait que C. Măciucă a esquissé d'une main sûre devient à nos yeux plus humain et plus concret encore grâce aux incursions dans la sphère des préoccupations de Cantemir, grâce à l'analyse, pas à pas, de ses itinéraires spirituels et à l'explication de sa position d'amitié profonde, chaleureuse, et conséquente vis-à-vis de la Russie (Cantemir apparaît comme un précurseur de la fraternité d'armes et de la fraternité politique future du peuple roumain avec le peuple voisin de l'Est). Son livre est une chronique de la naissance et de l'exécution d'œuvres qui ont rendu Dimitrie Cantemir célèbre bien au delà de nos frontières et constitue en même temps un exposé clair et logique du chemin que cet érudit de génie a dû

parcourir, des doutes amers du début aux élans radieux et aux realisations qui ont couronné ses heures de veille.

La manière dont l'auteur discute des principales œuvres de D. Cantemir: l'*Histoire hiéroglyphique* et *Description de la Moldavie* mérite une mention spéciale. Les perspectives de développement que Cantemir ouvre à l'historiographie et à la philosophie, ainsi que sa clairvoyance d'homme politique justifient les nombreux détours analytiques et documentaires auxquels recourt l'auteur de la biographie. Dans un certain sens, cet ouvrage vient souscrire et renforcer la justesse d'une réflexion que faisait Sainte-Beuve, le grand critique français, à l'adresse de la catégorie littéraire dont nous nous sommes occupés plus haut:

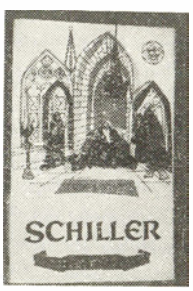
« En fait de critique et d'histoire littéraire, il n'est point, ce me semble, de lecture plus récréante, plus délectable, et à la fois plus féconde en enseignements de toute espèce, que les biographies bien faites des grands hommes: non pas ces biographies minces et sèches, ces notices exiguës et précieuses, où l'écrivain a la pensée de briller, et dont chaque paragraphe est effilé en épigramme, mais de larges, copieuses, et parfois même diffuses histoires de l'homme et de ses œuvres: entrer en son auteur, s'y installer, le produire sous ses aspects divers; le faire vivre, se mouvoir et parler, comme il a dû faire; le suivre en son intérieur et dans ses mœurs domestiques aussi avant que l'on peut; le rattacher par tous les côtés à cette terre, à cette existence réelle, à ces habitudes de chaque jour, dont les grands hommes ne dépendent pas moins que nous autres, fond véritable sur lequel ils ont pied, d'où ils partent pour s'élever quelque temps, et où ils retombent sans cesse »*.

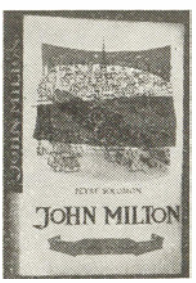
Destinée à un nombreux public, la collection « Les Hommes célèbres » enrichit l'horizon des connaissances de la jeunesse et remplit ainsi un rôle éducatif et stimulant de premier ordre. En présentant ici quatre des plus récents volumes parus, notre dessein a été de démontrer que la collection réussit à atteindre quelques-uns de ses plus importants objectifs.

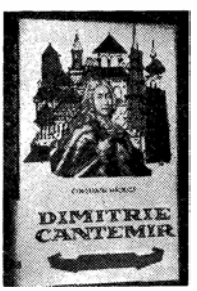
H. ZALIS

---

* Pierre Corneille — Portraits littéraires tome I (Garnier, Paris, 1862)







ARTS

À TRAVERS LES EXPOSITIONS

LA PEINTURE DE DEM. IORDACHE

Dem. Iordache appartient par sa formation à *l'école moderne de peinture roumaine, qui s'est affirmée après la première guerre mondiale et qui se développe impétueusement de nos jours.*

Les premiers pas dans la voie de l'art ont été faits par Dem. Iordache, avec un optimisme robuste que ne pouvaient ébranler les difficultés du début. Sa carrière a suivi une pente ascendante, au cours de laquelle il tenta d'intéressantes modulations dans l'interprétation figurative de motifs toujours choisis dans la vie concrète. Il prit comme point de départ la réalité immédiate et s'attacha fidèlement à rendre son charme, qu'il sut trouver tant dans la fierté et la dignité de l'homme simple, que dans l'architecture dynamique ou pittoresque d'un paysage. La peinture de Dem. Iordache, s'inscrivant, autrefois comme aujourd'hui, dans une conception profondément réaliste de l'art, sait maintenir entre l'écriture et la couleur cet équilibre stable absolument nécessaire à une représentation émouvante et véridique. Dosée avec émotion et science, choisie par un œil sensible et raffiné, sa couleur crée des atmosphères enveloppantes et suggestives, des accords vibrants et des effets sonores.

La vie d'aujourd'hui, tonique et trépidante, a illuminé et enrichi à tel point la palette de Dem. Iordache, que sa peinture connaît, à présent seulement sa véritable jeunesse. Et l'exposition dont nous rendons compte ici est une preuve tangible de cette orientation saine et constructive. Le regard de l'artiste est attiré aujourd'hui par le paysage urbain ou industriel (Entrée dans la mine de Petroşani, Paysage à Bucureştii Noi) *dont il découvre, avec émotion et enthousiasme, les valeurs esthétiques. Les moissons dorées des exploitations agricoles collectives* (Collectivistes, Champ de blé), *la poésie nostalgique des ports* (Port d'hiver, Constantza), *la beauté morale du visage humain* (Portrait d'ouvrière) *éveillent en lui le même intérêt et*

La Cité de Sighişoara

l'aident à créer une peinture consistante et pleine d'éclat, à l'intérieur d'un dessin éloquent, simple et sûr. Seule une intime communion avec cet univers de vérité, de noblesse et de travail ont pu conduire l'artiste à ce résultat positif et de haute valeur.

L'homme *a toujours préoccupé Dem. Iordache et se situe au centre de son œuvre. En choisissant, dans une physionomie, les traits essentiels, dégagés de ceux qui les surchargent inutilement, il exprime la personnalité du sujet par la stylisation et la synthèse des lignes. Quelques traits essentiels, inscrits dans l'ovale d'un visage, font vivre le personnage intensément, avec tous les traits de caractère qui le définissent, et le portrait se trouve investi d'une grande force de suggestion immédiatement communicable* (Jeune fille sur le mont Găina, Pionnier). *Loin d'incliner vers le pittoresqe ou la rhétorique, les portraits sont traités d'une manière discrète et sobre et traduisent, en lignes et couleurs, le véritable dynamisme de l'existence.*

Coloriste aux grandes qualités, Dem. Iordache possède les secrets d'accords originaux et même sensationnels, d'effets qui prêtent à une surface opaque une vie chromatique intense.

La gare de triage de Petroşani

Il exalte parfois, grâce à la couleur, la beauté de la nature; d'ailleurs c'est avec elle qu'il construit, la substituant au dessin et cependant le sujet n'en est pas moins lisible. Sous l'apparente versatilité de la facture se cache, au fond, une longue étude et une profonde compréhension du motif, une décantation intelligente et attentive des valeurs de la peinture, grâce à l'association expérimentée des tons les plus vivants et les plus expressifs. Sa riche exposition nous offre un grand nombre d'exemples, outre ceux que nous avons donnés. Bornons-nous à mentionner encore le panorama de la gare de triage de Petroşani (d'une noblesse, d'une vivacité de couleur rarement rencontrées dans un pareil sujet, dominé en général par les gris et autres tons sobres); le paysage du quartier de Floreasca (ingénieux étagement de surfaces colorées, qui suggèrent gaiement la beauté du nouveau Bucarest) et un coin de la cité médiévale de Sighişoara (baigné par une lumière blafarde, d'où naît une atmosphère vaguement fantastique due à l'accord des blancs, des jaunes et des gris).

A sa quatorzième exposition personnelle, Dem. Iordache transmet l'image de la réalité avec la chaleur, la sincérité et la haute maîtrise de sa maturité.

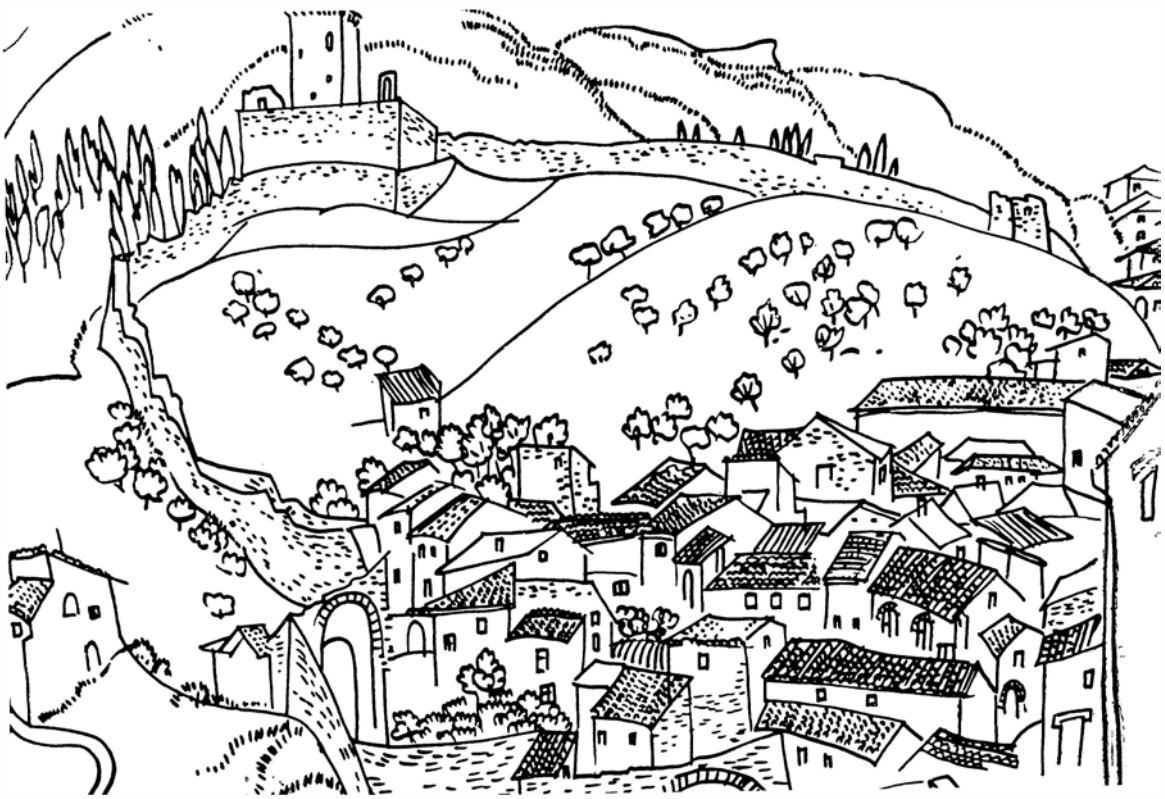
D. DANCO

NOTES DE VOYAGE EN ITALIE

La bourse offerte par l'Académie des Beaux-Arts de Pérouse à l'occasion d'un concours pour les étrangers a donné au peintre Simona Vasiliu-Chintilă l'occasion de faire non seulement des études d'atelier, mais aussi un voyage en Italie qui lui a fourni le matériel de sa première exposition personnelle. En effet, les 50 dessins en pastels et encre de Chine de différentes couleurs, exposés à Bucarest, constituent un véritable itinéraire artistique à travers Vérone, Naples, Palerme, Pérouse, Assise, Venise, Milan et Florence.

Ayant fini en 1954 ses études à l'Institut des Arts plastiques « Nicolae Grigoresco » de Bucarest, à la section de peinture monumentale (elle a eu comme professeurs les maîtres en peinture murale G. Labin et S. Constantinesco), Simona Vasiliu-Chintilă remplit aujourd'hui la fonction de maître de conférences à la Faculté des Arts Décoratifs. Au cours des dernières années, ses œuvres (peinture et art graphique) ont figuré à la plupart des expositions d'Etat et des expositions régionales; elle a pris part aussi à plusieurs expositions collectives. Notes de voyage à travers la Bulgarie *(1960) était le résultat artistique de son voyage dans la république voisine; quant aux séjours à fins documentaires sur les grands chantiers du pays, les impressions qui y furent récoltées prirent une forme concrète dans les cycles* Hommes et aspects du chantier de Bicaz *(1961) et* Hommes et images de la nouvelle Olténie *(1962).*

Murs et maisons à Assise



Pérouse

Parallèlement, Simona Vasiliu-Chintilă continue à se manifester dans le domaine de sa spécialité, la peinture murale. De 1959 à 1962 elle fait part, à Bucarest, d'un groupe d'artistes qui décore en «sgraffito» les façades de la Maison de la Culture de la Jeunesse «Grivitza Rouge» (les panneaux Science *et* Culture) *et de l'école «C. A. Rosetti» du quartier neuf de Floreasca* (Jeunesse).

Le paysage des villes italiennes, avec les rythmes allègres de ses constructions, les rues tourtueuses de ses vieux quartiers, les places encombrées et très animées des quartiers modernes, le tracé ondoyant des canaux sous la voûte arrondie des ponts, les marches nombreuses qui relient un quartier à l'autre, ou l'architecture typiquement méridionale avec ses arcades, ses balcons. ses loggias, lui ont généreusement offert tout un trésor de motifs pittoresques; l'exposition constitue en même temps un sérieux examen de maîtrise plastique, que le peintre a passé avec un remarquable succès.

Surprendre les traits caractéristiques de ce paysage, avec ses contrastes saillants entre une richesse luxuriante et une désolante aridité; le saisir dans son ensemble; traduire la saveur particulière du coloris intense des maisons et des enseignes — tout ceci aurait été bien difficile à réaliser si l'artiste n'avait pas compris la nécessité d'une grande concision et d'une synthèse qui exclue totalement la simple description.

Grâce à cette aptitude à simplifier les motifs, à les styliser, en ne soulignant que ce qui est strictement essentiel, caractéristique, les paysages de Simona Vasiliu-Chintilă ne demeurent pas de simples inventaires des paysages entrevus, mais acquièrent la saveur de l'authenticité et respirent la poésie de l'atmosphère locale.

Un choix judicieux des perspectives, qui accentue le rythme vivant, «musical», des formes architecturales s'ordonnant dans l'espace, et qui fait ressortir l'importance du voyage motif choisi dans le panorama; une ligne sûre et d'une grande pureté; la transcription de la réalité dans un langage artistique moderne, simple mais éloquent, à la fois rationnel et sensible, sont des qualités que l'exposition de Simona Vasiliu-Chintilă fait clairement ressortir.

DOÏNA CRIȘ

MARIA CONSTANTIN: AQUARELLES, DESSINS ET MONOTYPES

Maria Constantin n'en est pas à sa première exposition personnelle. Après celles de 1952 et 1957, sa récente exposition démontre à ceux qui ont suivi son activité dans le domaine de l'art graphique et de l'illustration, — où elle fut continuellement présente depuis 1945, — que l'artiste vient d'atteindre un niveau qualitativement supérieur.

Par tempérament, Maria Constantin est une artiste sensible à la poésie; un souffle lyrique traverse la plupart de ses œuvres, qu'il s'agisse de paysages, de fleurs ou de portraits. Il n'est pas indifférent de savoir qu'adolescente, elle débuta comme poète, tandis que sa sœur, la poétesse Veronica Porumbaco, commençait sa carrière avec la peinture; (entre-temps Maria Constantin devint une artiste plastique accomplie et illustra presque tous les volumes de vers de sa sœur.)

Nous retrouvons, dans cette récente exposition, l'âme de poète de Maria Constantin mais son langage aux résonances lyriques s'accompagne d'une vision artistique douée d'une vigueur plus marquée: vigueur des formes, du trait, des taches de couleur. Même les aquarelles, qui ont acquis du velouté et une consistance nouvelle, sans rien perdre de la transparence du genre — Soir sur la colline, Meules, Bateaux à Hîrşova — *témoignent d'une force expressive accrue, acquise au cours de ces dernières années.*

La route de Săvineşti

Mais ce sont les monotypes qui font le mieux ressortir cette caractéristique nouvelle. Ils sont le résultat de la participation du peintre aux brigades de documentation qui ont visité la Dobroudja, les fermes agricoles collectives de Topalu et Hîrşova ou bien les combinats de Roznov et de Săvineşti. Là, les réalités nouvelles sollicitèrent la recherche de formes d'expression adéquates. Des monotypes comme La cité neuve de Săvineşti, Hîrşova, A Roznov *sont remarquables par la force des éléments qui s'organisent en une composition cohérente et homogène et l'heureuse réunion d'un dessin délibérément tracé et des taches saturées de couleur — tous ces moyens servant à mettre en relief l'idée de vigueur et de robustesse du paysage transformé.*

La faculté qu'a l'artiste de pénétrer le monde intérieur de ses modèles est sensible dans les portraits d'enfants: Marusea, Tania, Vania *ou le portrait d'un* Brigadier de Sarmizegetusa, *de même que dans la composition à l'encre de Chine en couleur* Dimanche soir *qui évoque avec verve et humour une fête champêtre*; Fleurs des champs *et* Oeillets d'Inde dans un pot bleu *témoignent d'une grande sensibilité chromatique et d'un sens décoratif réel.*

L'exposition de Maria Constantin démontre éloquemment l'heureux effet d'un contact serré des artistes avec la réalité — contact qui mène aux résultats les plus positifs quant à l'acquisition d'une maîtrise artistique accrue.

OLIMPIA TIBERIU

DESSINS INSPIRÉS PAR L'ŒUVRE DE MIHAIL SADOVEANU

Dessin du cycle *Nicoară Potcoavă*

Les problèmes profondément humains, le timbre grave, la magie de l'œuvre de Sadoveanu et son décor de légende ont fortement attiré le jeune graphiste Nicolae Săftoiu, qui présente au public, à l'occasion de sa première exposition personnelle, une suite de dessins dont les jalons principaux sont les idées, les sentiments et l'atmosphère propres à l'œuvre du grand romancier.

Essayer de trouver l'équivalent plastique d'écrits qui représentent des sommets de la prose roumaine est une entreprise téméraire, et l'artiste semble en avoir longuement médité les risques. C'est pourquoi les dessins des trois cycles (lithographies et monotypes) Nicoară Potcoavă, Récits de

guerre, Nouvelles et récits *ne se bornent pas simplement à mettre en scène les situations, mais tentent de les interpréter, d'en transposer la synthèse sur le plan plastique et de créer, pour l'œuvre de Sadoveanu, une véritable galerie de portraits.*

Le cycle le plus réussi, le plus vibrant, le plus éloquent est celui des Récits de guerre. *Le raidissement courageux de l'être humain sous l'humiliation* (Deux douleurs), *la solidarité entre les simples soldats, ceux qui sont le plus cruellement éprouvés par la guerre* (Panciuc); *l'affection, pleine d'humanité, des sentinelles pour les prisonniers d'humble condition* (Le Convoi des prisonniers); *l'étonnement, la confusion provoqués par la vue de la souffrance* (les Prisonniers turcs); *la dignité humaine, la volonté de ne pas se laisser abattre, la force de rêver « une nouvelle aurore »* (la Prise de Grivitza) — *sont des sentiments profondément humains, surpris avec une grande subtilité psychologique et suggérés avec un réel talent pour exprimer les valeurs spirituelles.*

Nicolae Săftoiu use avec succès de la métaphore plastique et de l'alternance des plans. Le personnage principal. dessiné en lignes épaisses et vigoureuses, occupe le premier plan; la différenciation entre le monde réel et le monde imaginaire, aussi bien que l'éloignement dans l'espace sont suggérés par la ligne elle-même, qui s'amenuise et se simplifie. Une concentration remarquable des significations est atteinte par la métaphore plastique dans Deux douleurs. *Le boyard semble empalé par la baïonnette du soldat qui veille dans les tranchées, plongé à cause de lui dans d'amères et violentes réflexions, car après l'avoir fait travailler sur ses terres jusqu'à l'épuisement, le boyard guette à présent sa femme. Le texte de Sadoveanu suggère on ne peut mieux le dramatique état d'âme du personnage: « Après, ce sera le tour du boyard. Quand j'y pense, il me semble que quelque chose me saisit là, au cœur — comme ça ».*

Les prisonniers turcs *témoigne de l'habileté de l'auteur à traiter la figure humaine: conçus avec une grande finesse, les portraits des trois prisonniers réalisent une subtile différenciation de leurs états d'âme.*

Dans le cycle Nouvelles et récits *il faut retenir* La douzième heure *qui aborde l'un des plus graves parmi les thèmes chers à Sadoveanu — la souffrance noblement endurée. Ne pouvant plus nourrir son cheval à cause de sa misère, un paysan le laisse partir à l'aventure. Le choix d'un fond uniforme tend à souligner, dans ce cas, le drame concentré dans l'âme du paysan, vu comme un caractère énergique et volontaire; quant à l'animal, traité d'une manière rigide et projeté dans le lointain, un réseau de traits fins le rattache quand même à son maître.*

Le menton et les mâchoires du personnage sont ici accentués par un dessin vigoureux devant souligner sa volonté et sa douleur maîtrisée. Le héros de L'hiver et les loups *en est par contre entièrement privé, ses yeux troubles sont seuls soulignés par un contour puissant et leur expression suffit à nous suggérer l'atavique terreur du loup, qui a pris entière possession de l'homme.*

Tout au contraire des Récits de guerre, *certains dessins du cycle* Nicoară Potcoavă *nous semblent rester en dehors de la véritable atmosphère des œuvres de Sadoveanu, si difficile à saisir et surtout à communiquer par des moyens plastiques, avec son mélange d'évocation historique, de légende et de méditation rêveuse en marge du temps.*

Afin de mieux créer la distinction entre le fantastique et le réel, entre le plan immédiat et le plan imaginaire, l'artiste a eu recours non seulement à la sinuosité de la ligne, mais aussi à la chaude présence des taches colorées, dont le rôle est d'enrichir l'élément fabuleux, de transporter les événements quelque part « dans les brumes du lointain ». Parfois gratuits, les accents graphiques prennent la plupart du temps la valeur d'une « dominante » musicale et expriment soit un état d'esprit (la décision, par exemple, dans Nous allons faire justice), *soit une direction, une tendance (l'invasion des Tatars, dans* Et Schah-Hatman venait...).

Dans ce cycle aussi, l'artiste démontre une profonde compréhension du texte; ce n'est pas, par exemple, le moment même de la bataille qu'il choisit, mais celui, bien plus essentiel, de la décision

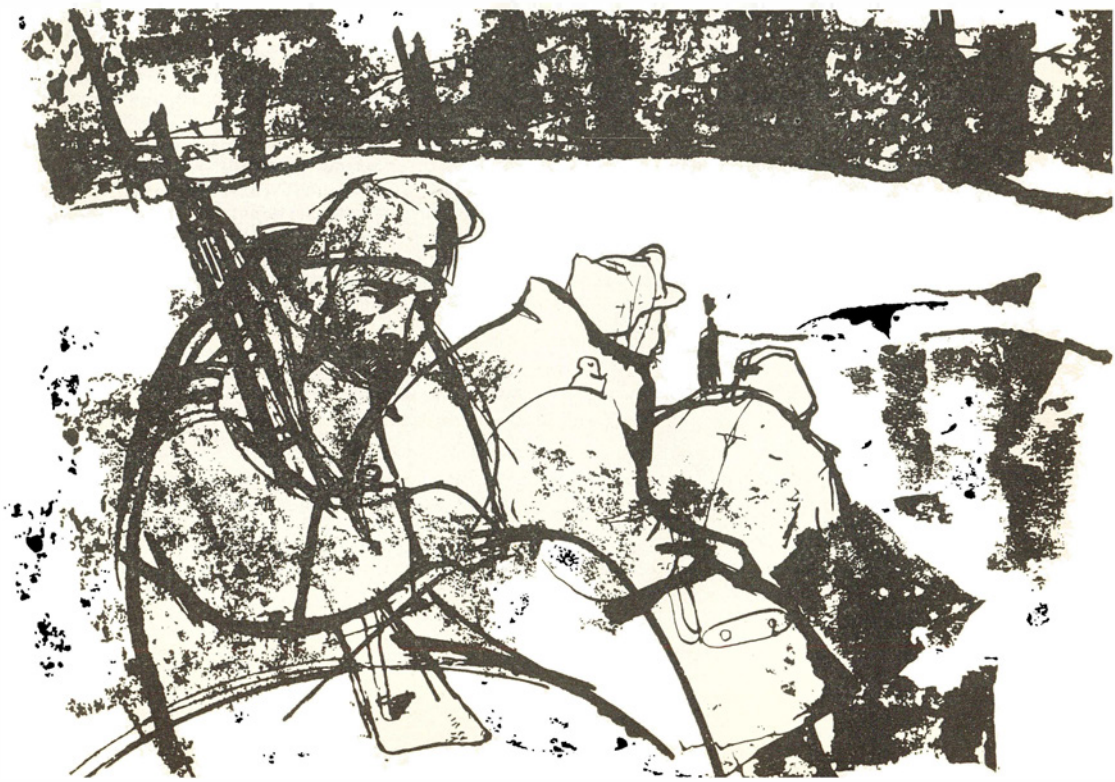
prise par les héros de combattre pour la justice. C'est là d'ailleurs qu'on peut trouver l'explication d'un si fréquent recours au portrait. Les plus suggestifs, dans cette suite, sont ceux de Ghiță Botgros (l'un des personnages les plus pittoresques de Sadoveanu) et de Schah-Hatman.

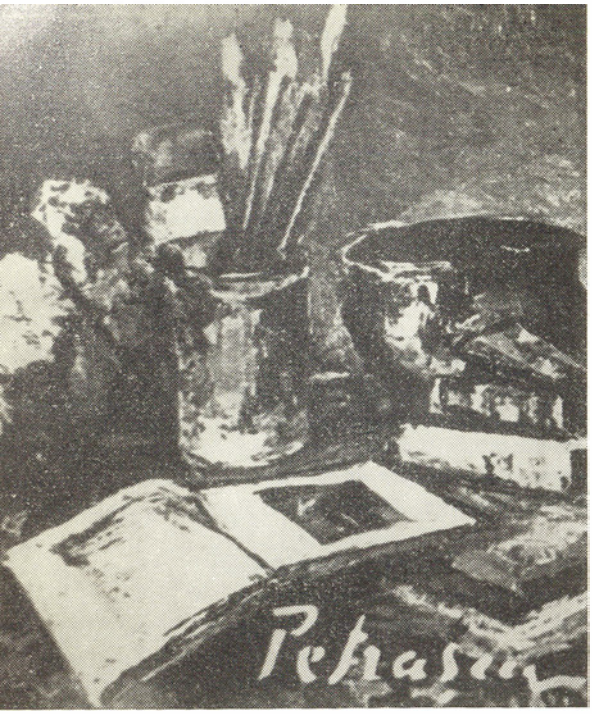
Les portraits féminins nous semblent moins réussis, qui demeurent quelque peu schématiques. Il est évident qu'un graphiste se heurte à des problèmes complexes en essayant de préciser un certain type de femme qu'on retrouve dans les romans de Sadoveanu, cet être lointain, chargé de symboles, aux traits à peine visibles comme dans une fresque effacée par le temps.

On pourrait faire à Nicolae Săftoiu le reproche de trop répéter ses mises en page et de ne pas utiliser suffisamment la force de suggestion de la couleur. A part cela cependant, Nicolae Săftoiu se montre le possesseur d'un trait souple, expressif, d'un talent de portraitiste habile à surprendre ses personnages dans leur vie intérieure la plus secrète et capable aussi de comprendre le sens profond d'un texte dont la transposition plastique soulève de difficiles problèmes. Qualités qui, pour un début, sont certes remarquables.

OLGA BUŞNEAG

Dessin du cycle *Récits de guerre (Panciuc)*





NOUVEAUX LIVRES ÉDITIONS

G. OPRESCO: GHEOR
PETRE COMARNESCO:

Récemment, deux nouvelles monographies, consacrées au peintre Gheorghe Petraşco et au sculpteur Ion Jalea, figures marquantes de notre art contemporain, ont paru dans la collection « Les Maîtres de l'Art roumain ».

Ecrit dans un style brillant et d'une remarquable qualité littéraire par le professeur G. Opresco, membre de l'Académie de la R.P.R., le volume consacré au peintre Petraşco comprend également nombre de souvenirs, ce qui contribue à une plus large compréhension de cet artiste.

D'un tempérament réservé, Gheorghe Petraşco (1872—1944) fut un peintre d'une grande originalité, à la « facture concentrée », à l'«exécution austère et sobre», «maîtrisant à la perfection le sujet traité et excellant dans la manière de le traiter ». L'auteur insiste sur la technique du peintre et montre comment celui-ci parvient à acquérir, petit à petit, sa haute maîtrise. Chaque paysage, chaque nature morte, chacune de ses toiles est pour Petraşco une vision aux contours bien définis: le ciel d'une gravité pathétique de Tolède contraste avec la « Venise aérienne aux palais semblant flotter », et les « vieilles » maisons de Vitré, «solidement enfoncées dans la terre », s'opposent aux thèmes hallucinants des natures mortes, où les différences de matière sont exprimées avec une virtuosité toute particulière, ou bien aux scènes d'intérieur, témoignant de la préférence marquée du peintre pour le coloris de notre art populaire. Par des intensités de tons différentes, Petraşco enrichit ses moyens d'expression picturale dans la manière dont il traite le rapport lumière-ombre, dans la mise en valeur de la couleur et dans la façon dont il situe la forme dans l'espace. Chez lui, les formes semblent parfois être moulées dans une pâte généreuse ; quant à la lumière, elle irradie de la couleur vitrifiée même. Et ceci donne à ses œuvres ce cachet personnel, dramatique et chargé de tension.

Le professeur G. Opresco analyse également certains dessins et aquarelles révélant « la même tendance à suggérer la texture de la matière, l'aspect extérieur des objets, la finesse ou la rugosité des superficies dans l'ambiance environnante ».

★

Deux artistes, deux voies artistiques différentes.

Le sculpteur Ion Jalea, né en 1887, a d'abord étudié en Roumanie avec des artistes renommés tels que Valbudea et Paciurea, avant de partir pour Paris, où il connut Rodin et, plus tard, dans les années 1919—1922, Bourdelle, assistant aux séances de retouche de ce dernier à la Grande Chaumière. Au cours de la première guerre mondiale, Jalea eut le malheur de perdre

D'ART PARUS AUX
«MERIDIANE»

GHE PETRAŞCO
ON JALEA

son bras gauche, chose particulièrement grave pour un sculpteur. Dès lors l'activité créatrice de l'artiste témoignera de la persévérance, dont il fait preuve pour triompher des adversités de la vie, ainsi que des efforts déployés pour comprendre les sentiments humains.

Dans ses esquisses faites au front, Jalea reflète le drame de la guerre (il s'agit de la guerre de 14). Pendant les années 1922—1944, il traite différents thèmes que lui inspire la vie de simples gens, s'attachant à réaliser des études approfondies illustrant les processus du travail, principalement les travaux des champs. Petre Comarnesco met l'accent sur le caractère, malgré tout, optimiste de l'œuvre de Jalea, dont les personnages, loin de représenter des vaincus de la vie, font entendre, par leur présence même, une énergique protestation sociale.

Le style du sculpteur fait ressortir sa préoccupation de trouver la forme s'adaptant le mieux aux thèmes choisis, depuis le dramatique soutenu, à la Rodin, jusqu'aux formes équilibrées, classiques, empreintes de sobriété et d'harmonie.

Certains sujets s'inspirant du folklore roumain aquièrent chez Jalea des résonances contemporaines.

Artiste-citoyen, Ion Jalea participe — depuis la Libération — à la vie culturelle du pays et son œuvre se perfectionne toujours davantage dans la voie de ses tendances réalistes.

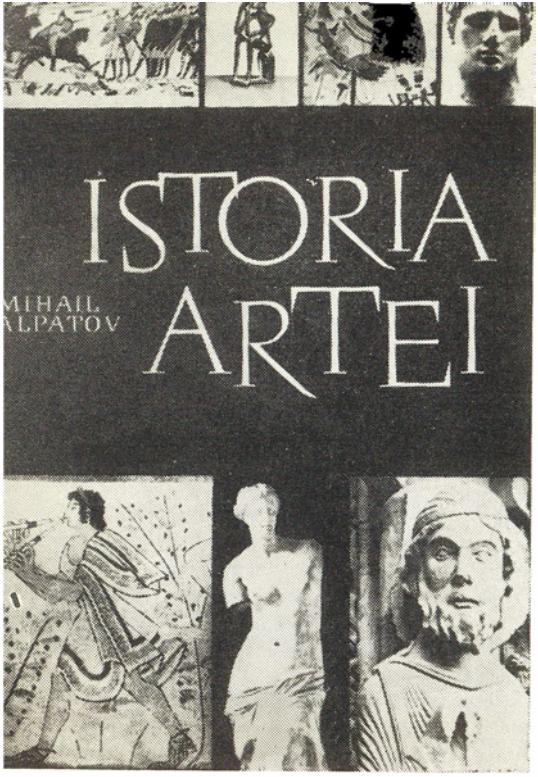
Petre Comarnesco analyse les œuvres créées par Jalea au cours de ces dernières années, soulignant les hautes qualités artistiques de ses nombreux bustes et statues d'hommes de science et d'artistes, ainsi que les succès remportés. C'est à ses mérites exceptionnels que le sculpteur Ion Jalea doit d'être membre correspondant de l'Académie de la R.P.R. et président de l'Union des Plasticiens de la R.P.R.

★

Présentées dans des conditions graphiques particulièrement soignées, les deux monographies sont accompagnées d'une brève chronologie permettant au lecteur de mieux suivre les étapes importantes de l'évolution des artistes, ainsi que de nombreuses reproductions de leurs œuvres les plus importantes. Dans la monographie de Petraşco, les reproductions sont en couleurs.

La publication de ces monographies — en roumain, français, russe, allemand et anglais — vient fort heureusement compléter la collection « Les Maîtres de l'Art roumain », contribuant ainsi à faire connaître et apprécier nos meilleurs artistes et à éduquer le grand public sur le plan de l'art.

CONSTANTIN SUTER



MIHAIL ALPATOV: HISTOIRE DE L'ART

(TOME I)

Parmi les nombreux livres d'art parus ces derniers temps aux Editions «Méridiane» de Bucarest, il faut retenir le premier volume de l'*Histoire de l'Art* de Mihail V. Alpatov. Le nom du célèbre historien de l'art soviétique est devenu familier au lecteur roumain grâce à une série d'études et d'articles publiés par lui dans nos revues de spécialité et où, usant d'une information prodigieuse, il exposait des points de vue brillants et originaux dans des questions controversées de l'histoire de l'art universel et surtout de celle de la Renaissance, son terrain de prédilection.

Une traduction soignée, due à Bruno Colbert et à Mihai Isbăşesco, fait connaître aujourd'hui au lecteur roumain l'œuvre fondamentale du chercheur soviétique, œuvre que l'auteur présente dans sa préface comme « une introduction à l'étude de l'art. » C'est là non pas seulement une formule de modestie, mais aussi une précision quant à la méthode employée. Alpatov aurait pu faire une présentation exhaustive de l'évolution de l'art ,dans de vastes panoramas historiques et que seraient venues surcharger un bon nombre de biographies d'artistes, ainsi que de minutieuses recherches sur leurs œuvres. Il a préféré traiter les problèmes en essayiste se bornant à tracer les lignes directrices des grandes époques de création et déterminant dans le champ si divers du phénomène artistique, les tendances générales et les styles créateurs. Ces caractères généraux sont le résultat de subtiles analyses des plus importantes réalisations artistiques du monde, réfléchissant l'époque dont elles sont le produit. Comme le précise l'auteur, la tâche qu'il s'est assumée a été « de choisir les matériaux de façon à aider le lecteur à se faire une idée claire du processus général de développement, sans éloigner son attention des chefs-d'œuvre considérés séparément. »

Ce livre est donc conçu comme une histoire de la formation et du développement du goût artistique, une histoire de l'aspiration de l'humanité vers la «perfection artistique». S'appuyant sur une riche bibliographie—où figurent, outre des études de spécialité, des ouvrages d'esthétique, de littérature etc.—le livre coule de source et fait revivre les époques révolues d'une manière vivante, colorée, où l'érudition et la sensibilité s'allient pour le plus captivant des commentaires. Les appréciations relevant de la plus stricte spécialité sont exprimées dans un style simple et clair. Aussi, le livre s'adresse -t-il tant aux érudits qui y trouvent des synthèses inédites, qu'aux lecteurs non prévenus qui sont guidés, avec beaucoup de tact et d'une main sûre, dans un fascinant voyage parmi les monuments de l'art à travers les siècles.

Sans jamais perdre de vue le caractère historique de l'art et soulignant l'interdépendance du phénomène artistique et du milieu social où celui-ci s'est développé, Alpatov analyse les principales périodes artistiques par rapport aux grandes époques de développement historique. L'ouvrage commence par l'art de l'époque primitive et continue par l'art de la société esclavagiste, mettant en valeur les trésors artistiques de l'Asie occidentale, de l'Egypte, de la Grèce et de l'Empire Romain.

Dans le chapitre de l'art féodal—qui clôt ce premier volume—Alpatov étudie l'art byzantin, l'art romain, celui de l'Islam, de l'Inde, de l'Asie orientale, l'art gothique, l'art russe et celui d'autres peuples de l'Est de l'Europe.

Un grand nombre d'images illustrent les considérations théoriques. Plus de 400 planches et illustrations dans le texte présentent les œuvres artistiques les plus significatives dans les domaines de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, constituant une histoire de l'art par l'image, révélatrice à elle seule.

Pour finir soulignons la présentation graphique du livre. Les reproductions sont soignées et les illustrations en couleur respectent avec fidélité les nuances originales. Des caractères agréables et clairs, une ingénieuse mise en page et une impression soignée s'allient heureusement pour faire de ce livre un modèle d'art typographique.

La fébrilité avec laquelle est attendu le second volume, en cours d'impression aux mêmes Editions, est ainsi pleinement justifiée.

BALCICA MĂCIUCĂ

VISITES EN ROUMANIE

DE FRANCE

Une délégation de l'Université de Paris, conduite par le professeur Jean Roche, recteur de cette institution, a visité les villes de Bucarest et de Constantza, ainsi que plusieurs localités du littoral de la mer Noire. La délégation comprenait le profeseur Paul Fraise, directeur de l'Institut de psychologie de l'Université de Paris, le professeur Emile James de la Faculté de droit et sciences économiques, le professeur André Sicard, vice-doyen de la Faculté de médecine et le professeur J. Gauthier, de la Faculté de pharmacie.

Pendant leur séjour, les membres de la délégation se sont entretenus avec plusieurs personnalités de la vie scientifique et culturelle de la R. P. Roumaine. Ils ont visité des Instituts d'enseignement et de recherches, dont ils ont vivement apprécié les conditions de travail. Ils ont tenu aussi des conférences de spécialité que les participants ont suivies avec beaucoup d'intérêt.

★

Le chanteur français Charles Aznavour, accompagné par son orchestre, a donné quelques concerts dans la salle du Palais de la R. P. Roumaine à Bucarest. Citons, dans un programme riche et varié auquel figuraient aussi des compositions personnelles, les mélodies *Il faut savoir*, *Les comédiens*, *Bon anniversaire*, *C'est formidable.*

★

Un groupe d'acteurs du Théâtre de la Cité de Villeurbanne que dirigent Robert Gilbert et Robert Planchon a présenté à Bucarest et à Timişoara *Georges Dandin* de Molière et *Les Trois Mousquetaires*, adaptation du roman d'Alexandre Dumas.

★

La pianiste Magda Tagliaferro a interprété, au Palais de la R. P. Roumaine de Bucarest, le *Concerto pour piano et orchestre en sol majeur* de Ravel et *Feux d'artifices* de Debussy. Au programme du concert, dirigé par George Georgesco, ont figuré aussi la *VII-e Symphonie en ut majeur* de Schubert et *Trois danses* de Theodor Rogalski.

DE BELGIQUE

Le chef d'orchestre Edgar Doneux a dirigé, au Théâtre d'Opéra et de Ballet de Bucarest, *Faust* de Gounod et *Carmen* de Bizet, interprétés par les artistes de ce théâtre.

Au cours de son séjour dans la R. P. Roumaine, Edgar Doneux a aussi dirigé quelques concerts symphoniques dans les villes de Cluj et Jassy.

DES ÉTATS-UNIS.

Rosamund Gilder, critique de théâtre, vice-présidente de l'Institut international de Théâtre (I.T.I.) et vice-présidente de l'Académie nationale américaine de théâtre a pris part, à la Maison des Journalistes de Bucarest, à un symposion sur le thème *Le théâtre — instrument international*, organisé par l'Association des artistes des institutions théâtrales et musicales de la R. P. Roumaine.

DE GRÈCE

Le professeur Apostolos Dascalakis de l'Université d'Athènes a tenu deux conférences à la Faculté d'histoire de l'Université de Bucarest et à la Société d'études classiques.

DE LA RÉPUBLIQUE POPULAIRE HONGROISE

Le pianiste Imre Ungar, lauréat du prix Kossuth, a entrepris une tournée dans la R. P. Roumaine, au cours de laquelle il a interprété des œuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Liszt et Bartok.

D'INDONÉSIE

Un groupe d'artistes indonésiens a présenté à Bucarest, dans la salle du Palais de la R. P. Roumaine, un spectacle intitulé *Danses et chansons d'Indonésie, le pays aux trois mille îles*, comprenant des danses et des mélodies populaires tant anciennes que nouvelles des îles de Java, Bali, Sumatra et de l'archipel des Moluques.

D'ITALIE

Sur l'invitation de l'Union des Ecrivains de la R. P. Roumaine, notre pays a reçu la visite de Mario de Micheli, critiq e et écrivain qui a fait paraître en Italie une anthologie de la poésie roumaine. Au sujet de cet ouvrage, Mario de Micheli a déclaré au cours d'une interview accordée à Bucarest à la Gazeta Litterară et signée par Dragoş Vrînceanu: « J'ai lu des œuvres de poètes roumains, à différentes occasions, dans toute l'Italie, de Venise à Bari. Les vers de vos poètes ont été accueillis chaleureusement, avec grand intérêt et ont joui d'une appréciation unanime. C'est pourquoi je considère nécessaire de publier une seconde anthologie, dédiée exclusivement à la poésie roumaine d'après-guerre. Elle comprendra un groupe important de poètes, d'Arghezi et Beniuc à Utan, Labiş, Brad, Horea. De plus, une réimpression de la première anthologie s'impose. »

DE SUISSE

La violoncelliste Annie Laffra et le pianiste Michel Perret ont donné un récital à l'Athénée de la R. P. Roumaine, à Bucarest. Au programme figuraient des sonates de Francœur, Brahms et Schubert, ainsi que les *Variations sur un thème rococo* de Tchaïkovsky. Les musiciens suisses ont aussi donné un récital à Craïova dans la salle de la Philharmonique d'Etat « L'Olténie ».

DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE TCHÉCOSLOVAQUE

Dans le cadre du plan de collaboration entre l'Association des artistes des institutions théâtrales et musicales de la R. P. Roumaine et l'Union des artistes de théâtre et de cinéma de la R. S. Tchécoslovaque, Miroslav Doutlik, directeur du Théâtre Musical de Pilsen et Jan Ozabal, directeur du Théâtre de marionnettes de Bratislava, ont assisté à différents spectacles et ont eu des entrevues avec plusieurs personnalités artistiques de la R. P. Roumaine.

DE L'U.R.S.S.

A l'invitation de l'Institut de physique atomique de la R. P. Roumaine, l'académicien Vladimir Vexler, lauréat du Prix Lénine, directeur du laboratoire des hautes énergies de l'Institut unifié des recherches nucléaires de Doubna, a visité les installations et les laboratoires de l'Institut de physique atomique de la R. P. Roumaine et a tenu à Bucarest plusieurs conférences scientifiques.

★

Une délégation de l'Union des Compositeurs de l'U.R.S.S., comprenant les compositeurs Tihon Khrennikov, premier secrétaire de l'Union des Compositeurs de l'U.R.S.S., Dmitri Kabalevski, Aram Khatchatourian, Nazib Jiganov, Edouard Mirzoyan, Viktor Biélyi, David Guérschfeld, Piotr Savintsev et Elena Groscheva, rédacteur en chef de la revue « Sovetszkaya Mouzika ». ont visité la R. P. Roumaine, sur l'invitation de l'Union des Compositeurs de la R. P. Roumaine.

Pendant leur séjour, les compositeurs soviétiques se sont entretenus avec les compositeurs roumains sur les problèmes de la création musicale et ont assisté à plusieurs concerts.

★

Tiit Kouzic, artiste du peuple de l'U.R.S.S., du Théâtre d'Opéra et de Ballet de Tallin — R.S.S. Estonienne — a interprété, sur la scène de l'Opéra d'Etat de Timişoara, le rôle de Renato dans *Le Bal masqué* de Verdi, et sur celle du Théâtre d'Opéra et de Ballet de Bucarest, les rôles de *Rigoletto* et de *Boris Godounov*.

★

Au cours d'un récital extraordinaire qui a eu lieu à l'Athénée de la R. P. Roumaine, la pianiste Tatiana Nikolaeva, artiste émérite de la R.S.F.S.R., a interprété des œuvres de Bach, Prokofiev, Chopin, Beethoven. L'artiste soviétique a aussi interprété, au cours d'un concert donné par l'orchestre symphonique de la Radiotélévision, sous la baguette de Iosif Conta, le *Concerto pour piano et orchestre no. 22 en mi bémol majeur* de Mozart. Figuraient encore au programme la *IV-e Symphonie*, de Dmitri Kabalevski et une suite orchestrale tirée du ballet *Retour des profondeurs* de Mihail Jora.

DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE FÉDÉRATIVE YOUGOUSLAVE

Répondant à l'invitation de l'Union des Journalistes de la R. P. Roumaine, une délégation de l'Union des Journalistes de la R. S. F. de Yougoslavie a visité notre pays. La délégation comprenait Miko Ostovici, vice-président de l'Union des Journalistes yougoslaves, rédacteur en chef du journal « Oslobodjénié » et Liuben Apostolski, vice-président de l'Union des Journalistes macédoniens, rédacteur au poste de radio de Skoplje.

★

Le chef d'orchestre Djoura Jaksik a dirigé à Bucarest l'orchestre Philharmonique d'Etat « Georges Enesco ». Figuraient au programme l'ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart, le *Concerto pour violoncelle et orchestre* de Khatchatourian (soliste Vladimir Orlov) et la *Troisième Symphonie* de Saint-Saens. Le chef d'orchestre yougoslave a aussi dirigé l'Orchestre Philharmonique d'Etat « Moldova » de Jassy, dont le programme comprenait la *Polka* de Stravinsky, le *Concerto pour violon et orchestre* de Khatchatourian (soliste Cornelia Bronzetti), La *IV-e Symphonie (Italienne)* de Mendelsohn-Bartholdy et l'ouverture *Léonore no.* 3 de Beethoven.

43434